

د. نعيم عطية

# نوافل الفتن





# دنيا هذا الفنان

د. نعيم عطية



مكتبة جامعة القاهرة - القاهرة

١٩٨٨

الاخراج الفنى :

مراد نسيم

تصميم الغلاف :

فتحى احمد

دسا هدا الفنان :

- رمبرانت فاز ريچن
- جوستاف كوربيه
- ادجار ايچر
- كليمنت جوزيه اروزكو
- سلفادور دالي





أهداء

الى بندر الدين أبو غازي

الذي حملنا فضله على الفن برسالة

ولا زال يبعث لنا عبر كتبه بشيء ..

ن . ع .





## الذكرى على مر الأيام باقية

خمسة رسامين كبار ، حاولت أن أعيد بناء حياة كل منهم ، من واقع ما كتب عنهم من نقد ، وما سجل من بيانات ، وما رأيت ولمست من أعمال فنية خلفوها للانسان أبدا الدهر .

لم تكن قراءتى لما قرأت عنهم مجرد قراءة ، ولم تكن معاينتى لما عاينته من ابداعاتهم مجرد معاينة ، بل كان كل هذا وذاك معايشة حقيقية . أن تغلق عليك باب غرفتك فى هدوء الليل ، وتقصى عن ذهنك ووجدانك مشاغل كل يوم ، وتغمض عينيك ، وتمضى مثل وسيط روحى تبحث وتنقب عنهم وراء حائط المكان وترهف الحواس لتسمع وترى ما يأتيك من بطون الأيام ، يبعث أمامك هؤلاء المبدعون الذين تحبهم ، يتحركون ، ويتكلمون ، ويفضون اليك بمكنون سرهم ، يبتسمون ويضحكون ويبتكون ، يقولون لك ما لم تقله عنهم الكتب ، وانما ما تكشف عنه روحك التى صفت ، وارتقت الى مصاف ابداعاتهم الخالدة . لقد سقطت الغشاوة عن عينيك ، واستشرت حواسك المتعطشة الى المعرفة ، والفتح قلبك للتعاطف والمشاركة ، تجوس جنباً الى جنب مع أحيائك الفنانين ، وتقابل معهم أناسا ما كان بإمكانك أن تقابلهم الا بعملية البحث الخيالى هذه ، وأن تسمع كلاما لم تسطره أقلام من دبجوا المقالات والقواميس ودوائر المعارف والكتب . واستطعت بذلك أن تقوم بمهمة أثيرة الى قلبك منذ أن دبجت أول كتبك فى الفن وعنوانه « من رواد الفن الحديث » فى أوائل الستينات ، ثم كتابك الثانى الشبيه بهذا الذى تكتب مقدمته الآن ، وكان عنوانه « خمسة رسامين كبار » فى أواخر الستينات . تلك المهمة الأثيرة التى أخذتها على عاتقك هى أن تعرف أبناء وطنك ولغتك بمن تراهم من فناني التصاوير جديرين أن يحظوا بحبهم وتقديرهم ، كما حظوا بحب وتقدير الانسانية جمعاء عبر ما خاضوه من جهاد من أجل قيمة « الجمال » التى لا تنفك أواصرها على أى حال عن قيمتى « الخير » و « العدل » ، وما خلفوه من رسوم ونحوت ظلت نابضة بأنبيل ما فى القلب الانسانى من نبض .

خمسة رسامين كل منهم من زمان ومكان غير مكان وزمان الآخرين :  
 رمبرانت الهولندي شمعة القرن السابع عشر المضيئة عبر القرون  
 والأوطان ، وكوربيه الذى رد فى القرن التاسع عشر للفن اعتباره كحقيقة  
 واقعية ، وديجاء الفراشة الملونة التى أتت إلينا عبر القرنين التاسع عشر  
 فى أخريات والعشرين فى بداياته ، وأوروزكو الذى أسمعننا حتى الأربعينات  
 من قرننا هذا الذى نعيش فيه صوته قويا مخلصا صادقا مع نفسه ومع  
 أشواق الجماهير ، وربما كان فى ذلك وكوربيه الفرنسى صنوان . وإن  
 كان أوروزكو جاء إلينا من المكسيك بأمريكا الجنوبية . وإذا كان هؤلاء  
 الأربعة الكبار قد طواهم الموت أجسادا ، وإن لم يطل عبقرياتهم وابداعاتهم  
 فاكسبت خلودا ، فإن خامس رسامي هذا الكتاب هو فنان معاصر ، وبقدر  
 ما هو موهوب يهنؤ أن يحيط دنياء بالغموض ، فهل تسمح أيها  
 القارئ أن تجوس معى عالم هذا الأسباني غريب الأطوار سالفادور دالى ؟  
 بل هل تسمح لى أن أبدأ معك الكتاب من أوله ، وتقرع باب دنيا كل من  
 الآخرين رمبرانت وكوربيه وديجاء وأوروزكو ، فيفتح لك . وبين أحضان  
 هذه الدنى أرجو أن تتنفس الصعداء فى لذة وراحة ، وتقول « حقا أيها  
 الانسان ما أشقاك لو لم تعط نعمة تذوق الفن الرفيع » .

ولا أستطيع أن أختتم هذه المقدمة القصيرة قبل أن أنحنى احتراما  
 لكتاب قديم وجديد بالنسبة لى فى الوقت ذاته . قرأته فى شبابه فاهتديت  
 وعدت إلى قراءته الآن بعد أن تقدم بى السن فوجدت فيه عزاء وسلوى .  
 انه كتاب « زهرة العمر » الذى صدر لأستاذنا توفيق الحكيم عام ١٩٤٣  
 وفيه يقول فى نبذ متفرقة « أنا موزع بين الكلاسيك والمودرن . لا أستطيع  
 أن أقول مع الثائرين ، فليسقط القديم ، لأن هذا القديم أيضا جديد على .  
 فانا مع أولئك وهؤلاء » . انى أبحث أمام كل لوحة عن سر اختيار هذه  
 الألوان دون تلك ، وعن مواطن برودتها وحرارتها ، وعن رسم أشخاصها  
 وبروز أخلاقهم ، واتساق جموعهم ، وحركتهم وسكونهم ، كل لوحة فى  
 الحقيقة ليست الا قصة تمثيلية داخل إطار ، لا داخل مسرح ، تقوم فيها  
 الألوان مقام الحوار . ان طريقة إبراز كل هذه الحياة بالريشة لقريب  
 من طريقة إبرازها بالقلم ! ان أساس العمل واحد فيهما . الملاحظة  
 والاحساس ، ثم التعبير بالرسم والتلوين ، بل ان الريح أحيانا ليتشابه ،  
 لطالما وقفت عيناى طويلا على صفحات ناثر أو شاعر ، وأنا كلما أخذ أفحص  
 السطوى يمدى ، لأتبين ان كانت من مداد أو من أثر ! ( ص ٢٩  
 و ٣٥ و ٣٦ ) .

حقا ، ما أصدق توفيق الحكيم وأعظم نظراته فى هذه المخاطرات  
 التى يكتبها فى رسائله إلى صديقه ويجمعها بين دفتى « زهرة العمر »

ولا يبقى لنا الا ان نواجه من قد يقول عن جهل وتعصب « هؤلاء الذين تتحدث عنهم في كتابك هذا فئاتون من الغرب فما شأننا نحن أبناء الشرق بهم ؟ » . وسوف نجيبهم بقول حكيم من « زهرة العمر » حيث يقول توفيق لأندريه « ان هزة التصادم بين الشرق والغرب هي وحدها التي تفتح الأعين المغلقة في الشرق والغرب » ( ص ٧٦ ) .

وأخيرا ، أيها القارئ الكريم اني اسمعك تدق الباب ، وما هو ينفتح لتدخل منه الى دنيا كل من هؤلاء الفنانين الخمسة : رمبرانت ، كوربيه ، ديجه ، أوروذكو ، ودالي .

والى اللقاء عندما تفرغ من قراءة هذا الكتاب كي اسمع رأيك .

ن . ع



**رمبرانت**

**( ١٦٦٩ - ١٦٠٦ )**



الأب : الحمد لله . ليس لي أن أخشى شيئا . اننى طحان . أبيع الدقيق والجمعة . طاحونتي على نهر الراين وحائتي مرفقة بها . كلما تكاثرت الناس كلما زادت مبيعاتي . فالناس لا تستغنى عن الخبز كما لا تستغنى عن الجمعة . الشبع والارتواء هما هدف الانسان . وانا افنى بهذه الاحتياجات ( يتنهّد ) آه . كم أحب أن اجلب نقودا الى بيتي . وعندما أعود اليه فى الليل أجد زوجتي نيمي واولادى . صغيرتى ليزابيث تنام كالملك . ورمبرانت يقرأ تحت المصباح . وكورنيليس ابنى المختار غارق فى شقاواته . انه نشيط لا مثيل له . اما رمبرانت هنا فهو فتى غريب . انى لا أفهمه تماما . صموت دائما . لا يجيبك الا بنعم أو بلا . ولا شيء غير ذلك . عندما ذهبت أسأل مدرسه عنه قال لي :

المدرس : خسارة . كنت أود أن يكون أكثر انتباها الى دروسه . يبدو كما لو كان مشغولا بآلاف الانشغالات وكلها خارج الدروس . يا سيدي .

الأب : ايعنى ذلك يا سيدي الأستاذ ان رمبرانت لا يتابع دروسه ؟ أهو وليد بليد ؟

المدرس : لا . لا . ابنك ليس كسولا . كل ما فى الأمر تنقصه الحماسة للمذاكرة .

الأب : اليس ثمة ما يجيده رمبرانت ، يا سيدي الأستاذ ؟

المدرس : أوه . أجل . أجل . أقول لك الحق لم أر صبيا يجيد امساك القلم مثل ابنك . تمتعه الكبرى يا سيدي أن يمسك قلما وورقا .

الأب : انى أنهزم عن ذلك كلما رأيته فى البيت . انه يضيع وقته فى



رسم اخواته وأمه ، وكل من يراه ، حتى أنا . كثيرا ما مزقت أوراقه . فان هذا يشغله عن الاستذكار . أريده أن يتعلم ويصير رجلا مثقفا . أريده أن يدرس اللاهوت ، أو القانون . أو حتى الطب ليصير جراحا . انى كما تعلم يا ميلدى الأستاذ ميسور الحال ، جمعت مالى بعرق جبينى ، الحمد لله ، وآتوق الى أن أنفق على تعليم ابنى .

المدرس : لا تبتئس . ستوفق الى ذلك فى القريب العاجل . الى اللقاء .

## ٢

الأب : لكن يا ولد ، انه شرف لأسرة كلها من الخبازين أن يلتحق ابنها بالجامعة يدرس اللاتينية ويصبح من ذوى الألقاب العلمية .

رهبرانت : لا تنزعج . يا أبى ، من هذه الناحية أحب أن أذكرك بما حققه المصور روبينز من فخار لا لأسرته فحسب ، بل لوطننا كله . الأراضى الواطئة كلها تشيد بذكرك .

الأب : لكن من يريد أن يصير مصورا ناجحا عليه أن يرحل الى ايطاليا . الايطاليون فى أيامنا أعظم أساتذة الفن ، يا ولد ، وأنا لا أستطيع أن أرسلك فى بعثة .

رهبرانت : لا أعتقد يا أبى انك بحاجة الى أن ترسلنى الى ايطاليا . المهم فى الفن هو التركيز والشخصية .

الأب : بغير الايطاليين لن تكون شيئا فى الفن يا رهبرانت .

رهبرانت : اطمئن يا أبى ( بثقة ) سأكون شيئا . سأبزههم وأضارعهم . لكم تعمل فى أعماق عواطف جياشة .

الأب : لا زلت عند رأى . لا زلت أشفق عليك . لا زلت أفضل لك الجامعة ، لا زلت أرى أنك بتخصصك فى « اللاتينية » تكفل لنفسك مستقبلا مضمونا . ربما أصبحت محاميا ، أو لغويا ، أو قسيسا .

رهبرانت : ( بتوسل ) أقسم لك يا أبى ، دروس النحو والصرف تتجمد على شفتى . تدخل الكلمات من أذنى اليمنى وتخرج من اليسرى . أما الألوان فسأعبر بها عن كل ما أحس .

الأب : ( صائحا • • • ومناديا زوجته ) تعالى يا نبيل • تعالى اسمعى ماذا يقوله •

ابنتك رمبرانت • • • تعالى انظري خيبتك •

الأم : ماذا جرى يا هارمين ، أوه طاب مساؤك يا بنى ؟ هل أغضبت أباك  
فى شىء يا رمبرانت ؟

الأب : ( ماضيا فى ثورة غضبه ) لا ، لا ، مادمت على قيد الحياه فلن  
أسمع لك باختيار هذا الطريق • أعرف ماذا تريد • تريد أن تحيا  
على هواك ، مفلوت العيار ، كسولا ، مهذارا ماجنا ، وتندرع بأنك  
فنان • هيه ؟

الأم : ( بهنو • وحنان ) اذا كان ولدنا رمبرانت لا يميل الى الكتب  
والدروس لماذا تضغط عليه يا هارمين ، وتصر على أن يواصل طريقا  
لا يروق له ؟

الأب : ( ماضيا فى هجومه ) اننى أعرف أولئك المصورين الكسالى الذين  
يتسكعون من حانة الى حانة • يا لها من فكرة قذرة تلور بخلدك !  
( بسخرية ) تريد أن تصبح مصورا ، هيه ؟ كلا ، كلا •

الأم : واجب على الابن أن يطيع أبواه ، لكن ليست هذه هي المشكلة  
يا زوجى العزيز • لنفرض ان ابننا أكمل دراسته الجامعية على  
مضض ، ثم بعد سبع سنوات طوال تخرج رجلا خائبا ، فاجر الهمة ،  
لا يصلح لشىء ، هل سيرضيك ذلك يا هارمين ؟

الأب : قلبك الرؤوف هو الذى يتكلم يا امرأة • انها فزوة • تلك التى  
خطرت لابنك • لنفرض انها فكرة نبئت نتيجة رفاق السوء •  
لنفرض انه يضجر من هذه المهنة التى يريد أن يختارها كما هو  
ضجر من تعلم اللاتينية الآن ، ماذا سيكون مصيره ؟ سيصير  
صعلوكا لا نفع منه ولا شك • هذا ما أخشاه •

الأم : كلا • ليس رمبرانت هذا الصنف من الشبان • انه فى السن  
الذى يعرف فيه ان الحياة ليست لعبا ولهوا •

رمبرانت : انى جاد فيما أختار يا أماء •

الأم : انه يريد أن يصبح مصورا يا هارمين ، وأنت تذكر انه لم يكن  
ولدا سيئا بحال • على الأقل لم تكبدنا تربيته المتاعب التى كبدتنا  
تربية الثمانية الآخرين •

رمبرانت : ( متوسلا ) أرجوك ، لم أخلق يا أبى لغير التصوير • ها هي رسومي • هل تعرف ماذا يقول عنى أصدقائي ؟ انهم يعجبون بدقة ملاحظتي ، وسرعة تقديي • انظر الى هذا المنظر الطبيعي يا أبى • صورته بقطرات من دمي • غرست الريشة في ذراعي ، ولم يهمني الألم ( باصرار ) لا ، لا أقوى ، أن أدفن بين الكتب • اني أحب الحياة •

الأم : والله ، يا بني ، أحس في كلامك حرارة الايمان •  
الاب : حسنا يا فتى ، ما دمت قد اخترت لنفسك ، وبهذه الحماسة فانت حر •

## ٢٣

الأم : ها أنت تعود الى البيت يا رمبرانت بعد غياب طويل • اجلس وقل لي اخبارك في مرسوم معلمك •

رمبرانت : لقد تعلمت منه كل ما يمكنه أن يعلمني • ولم يبق الكثير • لا أستطيع أن أواصل عنده رسم تماثيل الاغريق والرومان ، والاستماع ليل نهار الى المديح المطنب في روما ومصوريها الايطاليين • هناك مصورون آخرون • رأيت أخيرا لوحات لهولبين ودورير • انهما مثالان رائعا للفن الجرمانى ، لكن ما لي وهؤلاء جميعا ؟ انى أريد أن أكون رمبرانت ، ولا أريد أن أكون احدا غيرى •

الأم : ( ضاحكة ) كم أحب أن أصغى الى أولادى ، وهم يتحدثون عن طموحهم وآمالهم •

رمبرانت : ها أنا في التاسعة عشر من عمري يا أماء ، وائنى قادر أن أستقل بنفسى ، وأتحمل تبعه تصرفاتى ، أليس كذلك ؟

الأم : أجل ، يا بني ، وماذا تنوى أن تفعل ؟

رمبرانت : سأرحل عن بلدتنا هذه •• سأرحل عن ليديين •

الأم : الى أين ، يا رمبرانت ؟

رمبرانت : الى أمستردام يا أماء •

الأم : هذه مدينة كبيرة يا بني •

رمبرانت : لا أخشى الضياع فى هذه المدينة ، بل انى فى حاجة اليها والى  
تجاريتها وعجيجها .

الأم : انى أمنحك بركتى ، يا رمبرانت . اذهب وكن مصورا ماهرا ،  
ورجلا قويا ، لا تقبل الا ما يرتضيه قلبك وعقلك ، يا بنى .

رمبرانت : لا تقلقى على ، يا أمه دعواتك ستكون عوننا لى فى المدينة  
الكبيرة ، وسألتحق بمرسم الأستاذ لاستمان .

## ٤

لاستمان : آه ، رمبرانت أيها الفلاح ، مرحبا بك فى أمستردام ، وفى  
مرسم الأستاذ لاستمان . كل شىء تحت تصرفك . لن تجدنى كثيرا  
الى جوارك ، فانا أهوى الخروج للنزهة كثيرا ( ضاحكا ) أما أنت  
فعليك أن تلتزم المرسم . . . ونصيحتي اليك فى « النقل » انقل  
لوحاتى حولك ، اختر منها ما يعجبك وانقل . هيا ، هيا الى  
العمل ، يا فتى .

## ٥

رمبرانت : ( غير مصدق أذنيه ) أنا ، يا سيدى الأستاذ ؟! اتسألنى أنا  
ما رأى فى لوحتك هذه ؟!

لاستمان : ( ببساطة ) أجل ، أسألك ، وماذا فى هذا ؟ هيا ، دعك من  
الارتباك ، وهات ملاحظاتك .

رمبرانت : ( متشجعا ) تريدنى أن أقول كل ما يمشى لى من ملاحظات ،  
يا سيدى الأستاذ لاستمان ؟!

لاستمان : أجل ، كلها . ضع نفسك فى موضعى ، وسأضع أنا نفسى  
فى موضعك . أنت الأستاذ الناقد الآن ، وأنا التلميذ .

رمبرانت : حسنا ، يا سيدى الأستاذ . عندما أنظر الى هذه المرأة العارية  
التي صورتها - أعنى عندما أدقق النظر اليها - يخيلى الى أنها قد  
فقدت توازنها . تبدو لى كما لو كانت بطة أو أوزة .

دنيا. هذا الفنان - ١٧

لاستمان : ( ضاحكا ) بطة أو أوزة ! يا لك من ناقد سليلط اللسان !

رهبرانت : هذه المرأة ليست طبيعية .

لاستمان : اذا كنت أنت الذى مترسم هذا المشهد كيف كنت مترسمة ؟

رهبرانت : ( مرتبكا ) أوه ، هذا سؤال لم أكن أتوقعه يا سيدى الأستاذ .  
دعنى أرى . آه أنت ترسم مشهدا عاديا ، لا طعم له ولا لون ،  
بينما يجب أن تلتقط الجوهر الدرامي للحياة ذاتها . . اللوحة  
دراما ، يا أستاذ لاستمان . . لا مجرد خطوط منسقة وألوان جميلة .  
بلا حرارة ، وبلا روح .

لاستمان : هذه الألوان ، وهذه الخطوط لا تعجبك إذن ؟

رهبرانت : لو كنت أنا مصور هذه اللوحة لاستخدمت الضوء وسيلة  
للتعبير عن الاشعاعات الروحية الداخلية . هل تفهمنى ، يا سيدى ؟  
أعنى هل أحسنت الايضاح ؟

لاستمان : كلامك يذكرنى بأحد الايطاليين الكبار . ( بصوت أعلى قليلا )  
بكارافاجيو . . أجل كارافاجيو . .

رهبرانت : ربما كان كارافاجيو هو الوحيد الذى أثر فى من الايطاليين .  
نظرته الثاقبة المخلصة اكتشفت أن تفخيم الانسان قد يوصل الى  
السفسطة والرياء فلجأ الى الواقعية ، حتى لو كان الموضوع دينيا  
أو أسطوريا . لهذا فنماذجه من المواطنين الماديين ، لكن ليس هذا  
فحسب هو ما استهوانى فى فن كارافاجيو . يا سيدى الأستاذ .

لاستمان : ماذا استهواك أيضا ؟

رهبرانت : ( باعجاب ) معالجته ملمس الأشياء ، وقدرته على استخدام  
الحركات والإيماءات ، وأهم من كل هذا وذاك تلاعبه الرائع بالاضاءة  
واستخدامه التأثيرات الضوئية فى تضاد هنيئ .

لاستمان : ( بحماسة ) يا صديقى ماذا بقى لأعلمك ؟ اليك نصيحتى .  
لا تضيع وقتك عندي . افتح جناحيك ، وطر وحدك ، عاليا ، عاليا ،  
فما علمت تلميذا لأحد .

رهبرانت : ( فرحا ) هل أنا كفى لأبدأ حياتى العملية ، يا سيدى الأستاذ  
لاستمان ؟

لاستمان : أجل ، يا رمبرانت ، ارحل . ارجع الى ليدين ، وافتتح مرسما  
خاصا ، وعلم تلامذتك ( ضاحكا ) علمهم ما استقدته من أخطاء  
معلمك لاستمان .

## ٦

تاجر اللوحات : ( ناصحا مغريا ) تعال الى أمستردام ، يا رمبرانت .  
ستحقق فيها النجاح والثروة الطائلة ، يا رجل . فرصتك الذهبية  
تنتظرك هناك . انى تاجر لوحات وأعرف من أين تؤكل الكتف  
أعزم على الرحيل الى أمستردام والاقامة بها ، وسأعقد معك صفقات  
طيبة .

رمبرانت : صحيح ، يا سيدى التاجر ، أمستردام حافلة بوجهاء القوم  
والأثرياء ، ولكن هناك مصورين كثيرين أيضا .

تاجر اللوحات : لا أحد يدانيك منهم يا رمبرانت . أجزم لك . وعندما  
تطلع شمسك فى أوساط أمستردام سينطفئ الآخرون . سيخبو  
لمعانهم ، مثلما تخبو النجوم وتنفئ عندما يقبل الفجر .

الأم : اذن ، يا سيدى التاجر ، ستأخذ منى ابنى الحبيب من جديد .  
سيرحل بعيدا عنى مرة أخرى ( تنهد ) حسنا يا رمبرانت ، ليس  
لعجوز مثلى أن تقف فى طريق الشباب ساعة الطموح . الأفضل  
أن أنزوى فى ركنى ، وأمنحك يا بنى بركتى .

رمبرانت : ها نحن فى عام ١٦٣١ سارحل الى أمستردام ، يا أمى الحبيبة  
وأفتتح لنفسى مرسما هناك ، وأشق طريقى . فى أوقات راحتى  
سأغض عيني ، وأرى طيفك الحبيب يبتسم لى مشجعا من بعيد .  
سأذكرك جالسة فى مقعدك تقرأين تحت ضوء المصباح الكتاب  
الوحيد الذى تحببته ، الكتاب المقدس .

## ٧

فى عام ١٦٠٩ أى بعد ولادة رمبرانت بثلاث سنوات حققت  
بلاده ، الأراضى الواطئة ، انتصارها على اسبانيا التى كانت قد  
غزتها واستعمرتها العديد من السنين . ثم تسنى لهولندة - وهى

الجزء الشمالى من الاراضى الواطئة - أن تحقق لنفسها استقلالاً  
عن الجزء الجنوبى ، مما جعلها تتفرغ لتنمية تجارتها الخارجية عبر  
البحار ، محققة لمدنها الكبيرة أعلى مستوى معيشى فى أوروبا كلها  
فى النصف الأول من القرن السابع عشر ، وكانت أمستردام واحدة  
من أهم المدن اذ ذاك لا فى هولندا فحسب ، بل فى أوروبا كلها .

## ٨

دكتور تولب : طاب مساؤك ، يا سيد رمبرانت . أنا الدكتور نيقولاس  
تولب ، الجراح فى مستشفى أمستردام .

رمبرانت : شرفت مرسى يا سيدى الطبيب .

الدكتور : جئت أطلب منك لوحة . أجل لوحة جماعية لنا .

رمبرانت : ( مستفسرا ) لكم ؟ هل لى أن أعرف من أنتم ، يا سيدى  
الطبيب ؟

الدكتور : حسنا ، حسنا ، نحن أطباء قسم الجراحة بمستشفى أمستردام .  
نريد أن نرسم لنا لوحة تذكارية . نحن ثمانية أطباء .

رمبرانت : هذا شرف لى يا سيدى الدكتور . لا أكتحك ان هذه أولى  
اللوحات الكبيرة التى تسند الى فى أمستردام ( بحماسة ) هذه  
فكرة رائعة . بدأ الموضوع يستهوينى حقاً . دعنى أرى . آه  
( يفكر ) سأصوركم مجتمعين حول جثة تقومون بتشريحها وقد  
انكببت عليها ترمقون أجزاءها بعيون نابهة مدققة فاحصة ( متأملاً )  
سترقد الجثة الشاحبة على المنضلة مستسلمة لا تكثرث بما تفعلون  
بها . لا تكثرث بما تحصلون من معلومات ، أنتم يا من انحنيتم  
عليها ، وشخصتكم بأبصاركم نحوها . لقد صغت هى حساباتها  
كلها مع الحياة ، وعرفت ما لم تعرفوه أنتم . هى العارية المسجاة  
لا حول لها ولا قوة عرفت كل شىء ، عرفت ما تجتهدون أنتم لمعرفة  
وأنتم على الشط واقفين . هى وقعت فى اليم . لطمتها الأمواج  
السود ، ودفعتها الى الشاطئ الآخر ، أما أنتم فتشحنون أبصاركم  
وتعصرون أدمغتكم لتعرفوا .

الدكتور : اننا يا سيدى الفنان ، لا ندقق فى الجسم لنصل الى ما لا طاقة  
لبشر أن يعرفه . اننا نجتمع فحسب أكبر قسط من المعلومات عن



تركيب ذلك الجسم ووظائفه ، حتى نشفى ما ينتابه من علل  
وأعراض • انتا نسعى الى الممكن ، ولا نجرى وراء المستحيل •

رمبرانت : معذرة يا سيدي الطبيب • لقد جرفتني تأملات فلسفية •  
تريدون أن أصور لوحتكم اذن •• حسنا ، ومتى نبدأ أيها السيد ؟

الدكتور : غدا صباحا ، تفضل بالمرور علينا بالمستشفى ، ستكون غرفة  
التشريح والجثة المطلوبة جاهزة وسنكون في انتظارك يا سيد  
رمبرانت • سنرتدي أرديتنا السوداء الوقور • ونكون على أهبة  
الاستعداد • ( يضحك ) وبعد التصوير سنسقيك زجاجة من النبيذ  
حتى تنسى رائحة الجثة العطنة ، وننقدك أجرك ، ولا تقلق فسيكون  
أجرا مجزيا ، يا سيد رمبرانت • طاب مساؤك •

## ٩

رمبرانت : ( باشتياق ) آه ، بعد كل هذه اللوحات ، كم أتوق الى أن  
أصور نفسي • أن أنظر الى وجهي في المرآة ، وأرسم • لقد شجعت  
من كل هؤلاء الأثرياء الذين يجيئون الى مرسمي ليل صباح بقبعاتهم  
السوداء ، وقمصانهم البيضاء ، يطلبون مني أن أرسمهم • ونسوة  
أمستردام مالهن قبيحات الى هذا الحد ؟ ها هي اللوحة التي صورتها  
اليوم • انها لزوجـة أحد التجار الأثرياء ، وواحد من أعضاء المجلس  
البلدي • فاترة كقالب من الزبد المثلج • سمجة كغراب يحاول  
الغناء • ان المال الكثير ليس كل شيء • كم أتوق الى امرأة جميلة  
مثل نور الشمس عند الفجر • تملأ على حياتي ، وترعى بيتي  
أخذها زوجة ، وأغمرها بحبي ، هي وأولادي منها • ها هو المال  
يتدفق الى جيبى ، وقد حان الأوان كي أتزوج •

## ١٠

رمبرانت : ( بفرحة ) وجدتها يا أماء • وجدتها • وجئت أرف اليك  
الخبر ، وأقول لك انى أحببتها • عينا زرقاوان صاخيتان ، ووجه  
صبوح ، وذراعان بضتان ، وشعر كستنائى مثل الذهب المصهور •  
الأم : ( تضحك بحنان ) أوه ، أرى انك تحب هذه الفتاة يا رمبرانت •

ومبرانت : ( بحماسة ) بل متيم بحبها يا أماء • انها مخلوقة رقيقة ،  
طيبة القلب ، ابتسامتها يلسم شاق للجروح • أقسم لك يا أماء •  
الأم : لست بحاجة الى أن تقسم لي على ذلك • طالما تحبها فهي جميلة في  
نظرك ، بل رائعة الجمال •

ومبرانت : صدقيني يا أماء ، سعادتي في القرب منها • منذ أن التقيت  
بها في بيت عمها القس فان أوبلنبرج •• وعيناها تطاردان قلبي •  
عينان صافيتان تعبران عن قلب رقيق طاهر • لن أستطيع أن أحب  
عينين غير عيني ساسكيا •

الأم : ساسكيا ؟ اذن هذا اسمها • ساسكيا •

ومبرانت : أجل ، يا أماء ، ولهذا الاسم وقع جميل في نفسي • عندما  
رسمت الآلهة الجميلة « يروزيين » الهة الحب والجمال لم أجد  
وجها أنسب من وجه ساسكيا •

الأم : ( ضاحكة ) امرأة عادية تقوم مقام الهة سامية ؟

ومبرانت : أجل ، يا أماء ، هذا منهجي • أن أتقصي الجوانب الانسانية  
حتى في الآلهة •

الأم : لم تذكر لي شيئا عن أسرة خطيبتك ، وأهلها •

ومبرانت : وما الذي يعنيهم منهم ، يا أماء ؟ إنني أتزوج ساسكيا ،  
لا أقاربها •

الأم : ما زلت شابا يا بني ، لكن يجب أن تضع في اعتبارك أن الرجل  
كما يتزوج امرأته يتزوج أهلها ويرتبط بهم أوثق ارتباط •

ومبرانت : أهلها يا أماء محامون ، وضباط ، وقساوسة ، ولغويون ،  
وأعضاء في الحكومة • رجال ناجحون • ابتسامات وانحناءات ،  
وخطوات محسوبة ونياشين •

الأم : وهل سيقبلونك زوجا لابنتهم ، هؤلاء السادة ؟ أنسييت انك واحد  
من عامة الشعب • قد تكون مصورا نابها ناجحا ، لكن •••

ومبرانت : ( مقاطعا ) ساسكيا تحبني ، ولا يعنيني شيء بعد ذلك •  
أما هؤلاء السادة فسأثبت لهم بعلي اني خير منهم ألف مرة ، أعمال  
ولوحاتي رائعة ، والمال هذه الأيام ينساب بين يدي غزيرا مديارا  
يا أماء • ( ضاحكا ) وبالمال تكسبين احترام أولئك الأجلاف  
البورجوازيين غلاظ الأكباد •

الأم : قد تكون فتاتك مغرمة بك ، لكننى أشفق عليك من متاعب أسرتها .  
لا بد انهم يريدون لابنتهم زوجا مستشارا أو أستاذا جامعيا أو تاجرا  
ثريا أو قبطانا وجيها ، ولا يريدون لها فتانا بأى حال ، وحتى اذا  
اضطروا وزوجوك ابنتهم فسيتحايلون حتى لا يكون لك حق أو  
سلطان على ثروة الأسرة .

دمبرانت : سأعطى ساسكيا حبيبتي بالذهب والجواهر والحرير الفاخر  
من قمة الرأس الى أخمص قدميها . ألسنت فى أوج النجاح ؟ كل  
ما أنا بحاجة اليه يا أماء هو الحياة العائلية . بيت يضيئه الحب  
ويدفئ جوانبه . قلب ساسكيا مصباح يبدد الظلمات من حول  
وابتسامتها تعزز من خطاى .

## ١١

دمبرانت : ( يتنهد بارتياح ) ها نحن أخيرا فى بيتنا ، وجدنا ، أنت  
يا ساسكيا وأنا ، كم كانت حفلة العرس ثقيلة الوطأة بطيئة الخطى .  
كنت أريد أن أخرج بك وأطير . أوه تبا لذلك الصنف الطويل من  
أقربائك . كلهم يرتدون ملابس قاتمة ، ووجوههم صارمة ، وكلما بهم  
مقتصد ومقتضية ، كما لو كنت أستجلى منهم . أتعرفين ماذا  
كان شعورى يا زوجتى العزيزة ، عندما سلمت على آخر من فى  
الصنف ؟ أحسست أننى أسد حبيس وجد باب قفصه مفتوحا .

ساسكيا : ربما كان اقاربى مثلما وصفت ، ولكننى ساكون زوجة وفيه  
لك . سأيسر لك الراحة والبهجة فى البيت وفى مرسحك . انى  
أحبك أنت ، ولا أحب أحدا سواك ، وسأنجب لك أولادا يملأون  
حياتك ، فتحس بها قد أزهرت وأثمرت . وعندما تهجع بالليل  
الى جوارى بعد عناء اليوم الطويل سأستقبلك برفق ومودة ، وأهون  
عليك همومك ومشاقك ، يا حبيبى .

دمبرانت : وتدخلين البهجة الى قلبى بصفاء روحك ، وحلو لسانك .  
انك لا تشعرين أى هتاء تعجلين على حياتى ، وأية مكانة عظيمة  
تحتلينها فيها ، يا ساسكيا .

ساسكيا : زوجى الحبيب ، انى أمتحك حياتى كلها ، وأهبك اياها .  
سأرعى بيتك ، وأفكر فىك وأنت تعمل فأحسن بالسعادة . فقد

ولدت لتملأ الدنيا باللوحات الرائعة ، وخلقني الله لك ، لأقبح  
عند قسميك كقط أليف وأرنو اليك كما أرنو في ليالي الصيف الى  
نجم عال وضيء .

ومبرانت : أيتها الزوجة المباركة ، سأصورك المرة تلو المرة في لوحات  
تفيض بوجدى وهيامى ، ولن أمل من تقل قسماتك الحبيبة على  
أوراقى وقماشى .

## ١٢

تعالوا بنا نزور مبرانت وزوجته ساسكيا . كان مبرانت  
يهوى حياة البيت والأسرة . ما كان يجد في نفسه دافعا الى الخروج  
الأسابيع الطوال . ها هو في بيته وقد جلست ساسكيا الجميلة  
في حجره ومن ورائها مائدة حافلة بأطيب الطعام . انه شاب  
وسيم بشوش . قسماته ذكية ، وعيناه نفاذتان . أنفه أميل الى  
الضخامة ، وشماربه يجلل فما معبرا متهقها . انه يلبس قبعة  
عريضة سوداء قرمزية تزينها ريشتان فاخرتان . تحلى الدانتيل  
البيضاء كمي سترته الحمراء القانية ويتدلى سيفه من جانبه . ها هو  
مبرانت يرفع نخبا من الجعة عاليا تحية للزوجة الشابة الحسنة  
التي في حجره ، وقلتفت الى الجمهور مبتسمة جذلة . انها ترتدى  
ثوبا أزرق من القطيفة ، وتزين الحلى النفيسة جيدها وشعرها  
الكستنائى المتموج . ها هما زوجان في ميعه الصبا ، سعيدان  
ثريان خاليا البال من الهموم . هذا حالهما بعد الزواج بقليل . فما زالا  
يجهلان الأيام السوداء التي تنتظرهما . انهما في هذه اللحظات  
غارقان في السعادة والمتعة . ولما لا يكونان سعيدين ؟ ان مبرانت  
أشهر المصورين في أمستردام يشير الأثرياء الى مرسومه ويقولون  
لبعضهم بعضا ولو لم يرسمك مبرانت لما أصبحت شخصا مذكورا ،  
وتنهال عليه الطلبات فلا يتسع وقته لها كلها . وما يكلف به ينقد  
عنه الأجر الذى يطلبه وهو أجر غال دائما فتربو مكاسبه على  
خمسمائة جنيه في العام . وتتعدى نفقاته ما يكسبه على الدوام ،  
فهو يحب أن يحيا كما يروق له ، وأن يرى الآخرين يعيشون  
أيضا ، فما قيمة المرء لو لم يكن مبسوط اليد سخيا ؟

لكن المال كان يذوب بين أصابع مبرانت كما يذوب الجليد  
عندما تطلع شمس حامية . جواهر لزوجته ، قلائد لجيدها الرشيق .

أقراط لأذنيها الصغيرتين اللتين يهمس فيهما بحبسه ، وأساور لمعصمها البيض . ولائم لأصدقائه ، وأطيب الطعام لرفاقه ، وأجود الشراب لمعارفه . كان يدعو الجميع الى مائدته . ليطرقوا باب بيته فهو مفتوح للأحباب والصحاب . ومن أراد قرضا أو احتاج الى نقود فليطلبها من رمبرانت . فلا حق له في مال غيره أحوج اليه منه . هذه هي الحياة التي كان يحييها رمبرانت وكانت تروق له . أعرف . ستقولون . كل هؤلاء . لن ينفعوه وقت الشدة . مالك حصانك ، ان صنته صانك . الى آخر تلك النصائح الذهبية التي لم تكن تتناسب مع طبيعة رمبرانت وما جبل عليه . أعرف . ستقولون هذه ليست صفات أهل الشمال . انها صفات أهل الشرق ، أهل الجود والكرم .

مثلا كان رمبرانت مبسوط اليد سخيا ، كان فنه دافعا ثريا ، مفعما بالحرارة . الألوان لآلة والتضاد قوى بين النور والظلام . وفرة في الألوان الحمراء والقرمزية والزرقاء ، وفوق كل ذلك أسلوب مكتسح مندفع . تبدو الشخص في كثير من لوحات رمبرانت كما لو قفزت الى الحياة بضربة واحدة من الفرشاة . لقد كان رمبرانت واحدا من أسرع المصورين وأكثرهم دقة وكمالا وأدبا . ورغم أن عديدا من أعماله فقدت ، فقد بقي لنا مئات اللوحات وما يزيد على خمسة عشر ألفا من الرسوم . لقد كان يصب روائحه باندفاع المياه من شلال شاهق .

## ١٣

صور رمبرانت نفسه مئات المرات ، لا بدافع من الغرور ، لأن رمبرانت رغم كل مثالبه لم يكن بالرجل المغرور ، بل بدافع من البحث والاستقصاء . ان هاتين العينين المتعطشتين الى المعرفة تعبران عن حاجة ملحة تتأرجح في أعماق رمبرانت ليكتشف ذاته .

عندما كان رمبرانت يصور نفسه كان لا يتملقها ، فقد كان بلا رحمة . يعرض جوانب الضعف في شخصيته مثلما يعرض جوانب القوة فيها . كان هذا حاله أيضا عندما يصور الآخرين . فقد نبذ الاشفاق والحل الوسط .

ان تصاوير رمبرانت تفيض بدفء الحياة ، وبأنفاس الانسان .  
ولهذا فان هذه التصاوير ما زالت الى يومنا تشجعنا وتحرك  
مشاعرنا ، وسرعان ما نكتشف في أولئك الشخصيات أصدقاء لنا ،  
لأن خلجاتهم هي خلجاتنا واختفاتهم هي اختفاتنا ، وآمالهم هي  
آمالنا ، تلك الآمال التي تلمع في عيونهم وتلك الخلجات التي تنعكس  
على قسمااتهم هي آمالنا نحن وخلجاتنا نحن . ولقد كان رمبرانت من  
أوائل مصوري أوربا الذين أنزلوا التصوير من السماوات الى  
الأرض ، وجعلوا من فنهم مرآة لضعف الانسان وقوته . واندنا  
لا نتبين ذلك في تصاويره عن الأشخاص فحسب بل وفي موضوعاته  
الدينية والأسطورية أيضا . لقد سعى فنانا الى الاهتمام باللذعة  
الانسانية بدلا من التقاط اللمسة الالهية . فلقد خلت تصاويره  
الدينية من ذلك الجو الأثيري المثالي البعيد الذي يحيط بالتصاوير  
الدينية عادة . ان تصاوير رمبرانت الدينية تنضج بأنفاس الانسان ،  
وتنبض بآمال البشرية وأحلامها وأمانيتها وكفاحها ومتاعبها وعذاباتها .  
وتفيض على الأخص بالايمان الأبدى والشجاعة . ان المسيح مثلا  
في لوحات رمبرانت ليس ابن الله بل هو ابن الانسان على الأخص .

## ١٤

الأم : مرحبا بك في بيت الأسرة يا رمبرانت . طالت غيبتك عنا هذه المرة  
بعد زواجك .

رمبرانت : الأعمال كثيرة يا أماء ، ولا تترك لي وقتا .

الأم : كيف حال ساسكيا يا بني ؟

رمبرانت : بخير يا أماء . انها ترعى شئون بيتي على ما يرام ، وهي ربة  
بيت ماهرة ، مثلك .

الأم : وأهلها ؟ أمازالوا يعتقدون انك كنت تطمع في مال ابنتهم حينما  
تزوجتها ؟

رمبرانت : خيبة الله عليهم . أناس جشعون متعجرفون . تصوري يا أماء ،  
ما زالوا يلومون ابنتهم لزواجها من مصور . لحظات عمرهم أنياب  
ومخالب ، ثمار بلا رحيق ، وأغصان يابسة ، شموع منطفأة . هؤلاء  
الناس ما زالت نواياهم نحوى سيئة ، فمضوا يجمدون مال زوجتي

حتى لا تطولها يدي (باحترار) كما لو كنت بحاجة اليهم . ألا فليعلموا  
ان المال يملأ جيوبى ، فمكاسبى من فرشاتي كبيرة للغاية ، يا أماه .  
الأم : فتح الله عليك يا بنى ، ووسع عليك رزقك .

رمبرانت : أتعرفين ، يا أماه ، اشتريت هذا الشهر البيت الذى أقطنه .  
حجراته فسيحة ، وشرفاته تطل على حديقة غناء ، وأثاثه فاخر  
وطناقمه ورياشه كثيرة وستائره من القטיפه ، وحوائطه رخامية ،  
وبه جناح للتلاميذ الذين يدرسون على يدي ، ومرسم رحيب الأرجاء  
أخلو فيه الى نفسى . وأخفت الضوء فيه ، فيبدو كل شئ من حولى  
فحما وذهبا متداخلين ملتحمين . آه ، يا لروعة عالم الظلال المفعم  
بالأنفاس الخفية ، عالم الظلال الذى لا يمكن أن يتكشف الا لصور  
فنان ، يا أماه .

الأم : وهل كان لديك ثمن البيت كله نقدا عند الشراء يا رمبرانت ؟  
رمبرانت : أجل ، أجل ، يا أماه ( متراجعا فى كلامه ) أعنى دفعت ألفا  
ومائتى فلورين والباقى .....

الأم : ( تقاطعه بجزع ) وإذا لم تسر أعمالك على ما يرام ، يا بنى كيف  
سيتدبر باقى الثمن ؟ ألم أعلمك فى صغرك ألا تقترض من أحد ،  
يا رمبرانت ؟

رمبرانت : انى شاب يا أماه والمستقبل أمامى رحيب ، والطلبات من عملاى  
تنهال على بلا انقطاع ، ولقد بدأت أرفض بعضها يا أماه .

الأم : ( تنهد بحسرة ) أنت شاب غنى هذا صحيح . لكن كثيرين ممن  
كانوا أرسخ منك مكانة تنكرت لهم الدنيا فيما بعد يا رمبرانت .

رمبرانت : ( بثقة فى النفس ) لا تخشى على ، يا أماه . تجرى الموهبة فى  
دمى ، والعمر ما زال مديدا .

الأم : يا رمبرانت ، أود أن أتصحك . سمعت ان من يأتى اليك من الفنانين  
مدعيا العوز والحاجة الى العون تبسط له راحتك ، وتقرضه عن طيب  
خاطر بلا ايصال وبلا فائدة . صدقنى ، يا بنى ، هؤلاء الناس  
لا خير يرجى منهم ، وقرشك الأبيض ينفع فى اليوم الأسود .

رمبرانت : ( ضاحكا ومستخفا ) لا أرى أياما سوداء أمامى ، يا أماه ، واذ كنت  
مدينا لمن باع البيت بمبلغ من المال قل أو كثر فسأسأله اليه .  
واذ كنت أشتري من المزادات كل ما يستهوينى من قطع فنية بأسعار



خيالية فاني أشبع بذلك متعة في أعماقي • طاب يومك ، يا اماء انى  
عائد الى أمستردام ، ولا محل لليأس في قلبي •

## ١٥

ساسكيا : ( تصلى داعية ) يا الهى ، يا الهى الرحيم ، لا تدخلنى فى تجربة •  
لا تجعلنى أشك فى عدلك وقدرتك • لا تجعل منى عبنا ثقيلا على  
عائق زوجى رمبرانت • أتوسل اليك يا الهى امنحنى هذه المرة ابنا  
لا يخطئه منى الموت • اعطينيه صبغرا غضا ، يكبر ويكبر • ينمو  
ويترعرع ويصير رجلا قويا وطيد البنيان مثل أبيه • ان لم يكن من  
اجلى أنا المرأة الخاملة فمن أجل رمبرانت الذى يتوق الى أن يرى  
ابنه • لا تصدمنا مثل المرات الثلاثة السابقة ، انى راضية بقضائك ،  
وأطمع فى ابن يكبر ويصير عضدا لأبيه فى شيخوخته •

( طرقات خفيفة على الباب )

رمبرانت : ( يدخل ) صباح الخير يا حبيبتي • كيف حالك

ساسكيا : ( فرحة ) رمبرانت عزيزى ، تعال اجلس الى جانبي • الديك  
بضع دقائق تقضيها معي ؟

رمبرانت : انى جدد مشغول ، هذا الصباح ، يا عزيزتى • على ان أدخل  
مرسما وانتظر عملاء مهمين ، نصحنى صديقى الطبيب تولب أن  
أتحاشى اغضاب أمثالهم من ذوى الجاه والنفوذ •

ساسكيا : لكن من هم هؤلاء الذين تنتظرهم ، يا رمبرانت ؟

رمبرانت : ستة عشر سيدا • كلهم أنفة وكبرياء وحب فى الظهور • انهم  
فرقة « خفراء الليل » حراس المدينة ، يطلبون لوحة جماعية يعلقونها  
فى غرفة اجتماعاتهم ، لكن أصمدك القول يا ساسكيا ان حالتى  
المعنوية والنفسية ليست مهيأة لمثل هذا العمل هذه الأيام •

ساسكيا : لهذا أراك تنكب هذه الآونة على رسم وجهك • تطيل النظر الى  
قسماتك فى المرآة ، وتفرق فى التأملات •

رمبرانت : أجل ، يا ساسكيا ، ربما كانت روحي فى هذه الأيام بحاجة  
الى موضوع هادئ رصين يدخل السكنينة الى نفسى ، أما تصوير

لوحة ضخمة لحراس المدينة فهذا عمل شاق ، اذ على أن أعمد الى التفخيم ، الى النيرات العالية ، والأداء الطنان .

ساسكيا : أجل ، يا رمبرانت . . يجب ذلك حتى ترضى غرورهم ، فهؤلاء قوم يعشقون المظاهر وهم ان كانوا يطلبون منك أن تصورهم فليس حبا في الفن ، بل طمعا في أن يلمعوا ، في أن يحصلوا على لوحة يتباهون بها بين أقرانهم ومعارفهم . ضع ذلك في اعتبارك يا عزيزي رمبرانت وأنت تمسك بفرشائك .

رمبرانت : أتعرفين يا زوجتي الحبيبة حجم اللوحة التي يطلبونها ؟ يريدون أن يكون طولها ثمانية أمتار وعرضها ستة أمتار .

ساسكيا : أوه ، هذا مقاس كبير . ربما كانت أضخم لوحة تصورها .

رمبرانت : ( ضاحكا ) بل ان مرسمي قد لا يتسع لها الا بصعوبة .

ساسكيا : أرايت ؟ هذا يؤكد ما كنت أقوله لك . هؤلاء الفرسان المتطوعون في الخدمة الليلية يبتغون أن تظهر كلا منهم كأنه أشجع جندي وأوجه فارس عرفه التاريخ .

رمبرانت : ستة عشر فارسا أجمعهم في لوحة . كان الله في عروني . كيف أستطيع أن أحقق التوازن المطلوب للوحة ، وأن أرضى غرور هؤلاء الناس ؟ هل أصور لوحتي في ضوء الشمس أو في عتمة الليل ؟ ( متأملا ) ربما كانت هذه فرصة لاتقصي انعكاسات النور والظلمة على كل هذا النفر من الناس .

## ١٦

الضابط : لقد رأينا لوحتك « جماعة الأطباء » يا سيد رمبرانت .

رمبرانت : آه ، « درس التشريح » .

الضابط : أجل ، « درس التشريح » أنت تسميها هكذا لكننا نحب أن نسميها « جماعة الأطباء » ونريد يا سيد رمبرانت أن تصور لنا لوحة على غرارها .

رمبرانت : تحت أمركم يا سيدي . ان فرشاتي وألواني . وفني كله في خدمة هيئة « خفاء الليل » أجل ، أجل ، ماذا تطلبون على وجه التحديد ؟

الضابط : آه ، سأقول لك • أريد صورة تذكارية لى ولرجالى • يجب أن تهتم بمظهرنا العسكرى ، وتصورنا فى أوضاع ترضى كبرياءنا كجند أشداء نجوس الليل خلال المدينة ، ونحمى بيوتكم وأولادكم وأمتعتكم من الضياع والسرقة •

رهبرانت : حسنا ، يا سيدى الكابتن ••

الضابط : اسمى الكابتن فرانتز يانينج ، كوك قائم الفرقة • لا تنسى ذلك يا رهبرانت • عليك أن تضعنى فى الصدارة •

رهبرانت : سنرى ، يا سيدى ، سنرى • الأمر يتوقف قبل كل شىء على التوزيع

الضابط : لا تؤاخذنى يا سيد رهبرانت اذا تدخلت فى فنك • أنا رجل حرب وحراسة ، لكن عندى فكرة عن تصوير اللوحات ، أريدك أن تسترشد فى رسم لوحتنا بلوحة سلفك العظيم فرانتز هالز « حراس سنانج جورج » كم تستهوينى براعة ذلك المصور فى لعبه بالفرشاة • وتذكر شيئا واحدا يا سيد رهبرانت •

رهبرانت : ما هو يا سيدى الضابط الهمام ؟

الضابط : حسنا ، اننى لا أهددك ، لكن تأكد انك ان لم توفق فى لوحتك فان النتائج لن تكون مضمونة بالنسبة لك • ستكون العواقب وخيمة • طابت ليلتك •

رهبرانت : سيدى الضابط ، أريد أن أقول لك شيئا واحدا •  
الضابط : ما هو ؟

رهبرانت : انى واثق من كفايتى ، ولا أكثر ث بثرثرة أولئك الذين أصورهم •  
طابت ليلتك ••

## ١٧

( دقات سريعة على باب مرسوم رهبرانت )

الخادمة : سيدى الأستاذ رهبرانت ، تعال جالا • افتح •

رهبرانت : من الطارق ؟

الخدمة : خادمك هندريكه • مبروك يا سيدى • سيدتى سامسكيا وضعت  
رزقك الله مولودا ذكرا • وهو طفل جميل ، يا سيدتى •

رمبرانت : ( فرحا ) جقا يا هندريكه ؟ أحقا ؟ حمدا لك يا رب • حمدا •  
كنت أتمنى ولدا منذ زمن بعيد ، وها أنا أرزق •

الخدمة : تسأل سيدتى ماذا ستسميه ، يا سيدى الأستاذ •

رمبرانت : سأسميه تيتوس •• ابنى تيتوس • لكن خبرينى هل سيدتك  
بخير ؟

الخدمة : لا تقلق يا سيدى • انها بخير وان كانت تبدو متعبة بعض الشيء •

رمبرانت : هيا ، هيا ، نزل لترى الطفل ، وأضم بين ذراعى ولدى الحبيب  
تيتوس • هذا اليوم أسعد يوم فى حياتى • لن أنسى الثانى والعشرين  
من سبتمبر عام ١٦٤١ •

## ١٨

انكب رمبرانت على العمل طوال عام ١٦٤٢ فقدم لزيائنه خفراء  
المدينة لوحة تعد من أشهر أعماله ، ضخمة مثل جناح نسر محلق ،  
الا أنهم ثاروا عليه ونقموا على المصور الجلف هكذا وصفوا رمبرانت  
( همهمات غاضبة ) •

الضابط : أهذه لوحة ترسمها ؟

رمبرانت : لا أعرف لماذا لا ترضون عن هذه اللوحة ؟

الضابط : ( ناقما ) أتسأل يا رجل لماذا نحن غير راضين ؟

رمبرانت : أجل ، لوحتى « دورية الليل » لوحة جيدة • ها هو موكبكم  
خارج من الظلمة المخيمة فى مهابة وجلال ، وها هم المارة يرحبون  
بكم • وقد اختلط بعض الأطفال بموكبكم •

الضابط : لعنة الله عليك • ألم تدفع لك جميعا أجرا واحدا ؟ أم ان فى  
الأمر تميزا وتفضيلا لضابط على ضابط ؟

رمبرانت : مهلا يا سيدى • هل نسيت واحدا منكم ؟

الضابط : بل الأمر أخطر من ذلك • لقد بثت فيما بيننا بذور الشقاق  
والشجار ، وأنت تعرف كم طبعنا حام ، نحن عسس الليل •

رمبرانت : أنا بثت بينكم بذور الشقاق ؟ لقد جمعتم في وضع  
قنى متقن .

الضابط : ( ما زال غاضبا ) دفع لك كل منا ما يوازي ما تتقاضاه من أى  
تلميذ من تلاميذك عن سنة كاملة ثم ها أنت تنثرنا على لوحتك دون  
عدل أو مساواة . بعضنا في وضع جانبي والآخر في وضع أمامي .  
بعضنا أغرقته في الظلام بينما الضوء ينير وجوه البعض الآخر .  
لماذا ، يا سيد رمبرانت فعلت ذلك ؟ لماذا لم تعاملنا جميعا على قدم  
المساواة ؟ كان يجدر أن تراعى على الأقل ترتيبنا فى الأقدمية وسابق  
خدمتنا وتجربتنا فى الضرب والقتال .

رمبرانت : سيدى ، ان مهمتى أن أخلق الجمال ، لا أن أحصى الرؤوس .  
أنا مصور يا سيدى ، ولست عامل تعداد .

الضابط : لكن الظلمة فى لوحتك تبتلعنا وتفرق فى خضمها .

رمبرانت : وهل تخشون الظلام أنتم يا من خلقتم للظلام ؟

الضابط : ( غاضبا ) أتهجم علينا ؟ تحاول أن تسخر منا ؟ أتجرؤ على  
ذلك أيها الرسام النذل ؟ سترى ماذا سيحقق بك ؟!

\*\*\*

وقد أثرت هذه الواقعة على مستقبل رمبرانت وكان التأثير  
سيئا على تجارة لوحاته بل ومدمرا . تناقص الطلب على أعماله فأخذ  
ينضب مورد رزقه .

١٩

رمبرانت : مستشفين ، يا ساسكيا . ستستردين صحتك عاجلا . لا تخشى  
شيئا انى بجانبك ، وهذا الطبيب الذى يعالجتك ماهر جدا .

ساسكيا : ( على فراش الموت ) قد يكون طبيبا ماهرا لكنى لن أعيش .  
أحس بذلك فى قرارة نفسى ، يا رمبرانت . انى أخطو الى الموت  
بخطى سريعة ( تسعل مبهمة ) .

رمبرانت : لا تقولين ذلك ، يا حبيبتي . سأشتري لك كل الأدوية .

ساسكيا : لم يعد ينفع أى دواء يا زوجى العزيز . الأمر يحتاج الى معجزة .  
تعال اجلس الى جوارى ، قصصتك أفضل من كل دواء .

رمبرانت : اعطني يدك الرقيقتين فانت عزائي ، يا ساسكيا ، وليس لي  
أحد غيرك في هذه الدنيا .

ساسكيا : لا تنس يا حبيبي ابنتا الصغير تيتوس . بعد قليل سأرحل الى  
وديان الصمت وسأترك لك حبي وابنتا لترعاه وتحبه كما كنت  
ترعاني وتحبني ، يا رمبرانت .

رمبرانت : ( بتأثر ) لا ، لا ، لا تقولي ذلك . ستعيشين الى جوارى  
وسأضمك الى صدري .

ساسكيا : هذه ارادة الله وليس لي أن أقف في وجه مشيئته . الشيء الوحيد  
الذي يسعدني هو أن قسمات تيتوس تشبه قسماتي . وستذكرني  
كلما رأيت ابنتا . أوصيك به خيرا ، يا رمبرانت ، أعرف قلبك  
الرقيق . أعرف أنك لن تشقيه ، ولن تعذبه . لن تتزوج بعدى حتى  
تجنبه زوجة الأب وقسوتها . هذه رغبتى الأخيرة يا رمبرانت وليس  
لي رغبة أخرى .

رمبرانت : ( باكيا ) لا أحتمل أن أسمعك تتحدثين بهذا . ستعيشين عمرا  
مديدا . لا تخفى شيئا . سيزول مرضك قريبا ، وستستردين مكانتك  
في هذا البيت .

ساسكيا : بقيت كلمة أخيرا يا رمبرانت . تركتى التي ورثتها عن أبى وكل  
عقاراتي كتبته باسم ابنتا ، لكنى أغار عليك . لا تتزوج . لقد  
نصصت في وصيتى أنك اذا اتخذت شريكة أخرى لحياتك فان الولاية  
على ابنتى وأمواله تنتقل الى .....

رمبرانت : ( يقطعها متأثرا ) ليس هذا وقت الحديث عن الزواج .  
ساسكيا : الوداع ، يا رمبرانت . الوداع ، يا حبيبي . سأطبق عيني  
وأروح في سبات عميق ، لا صحوة منه الا وقت الأخيرة ( يخفت  
صوتها ) الوداع .

رمبرانت : ( باكيا جزعا ) ساسكيا ، ساسكيا ، رفيقة عمرى ، لا تفارقيني .  
لا تتركيني يا نور حياتى .

## ٢٠

دخلت حياة رمبرانت امرأة جديدة هي هندريكة ستوفيلز . دخلت  
بيته مربية لابنه الوحيد من زوجته الراحلة . وسرعان ما استحوذت

على قلبه ، لكنه ما كان يقادر أن يتزوجها . كانت ساسكيا قبل وفاتها قد كبلته بالأغلال ، إذ أضافت نصا الى وصيتها يقضى بحرمان رمبرانت من الولاية على ابنه في حالة زواجه من غيرها . يا للنساء ! شرط في ظاهره رعاية الابن وفي باطنه أسر للزوج وصجن . حيث انه لم يكن يقوى على الابتعاد عن ابنه الوحيد ولا يطيق أن يؤخذ ابنه منه ويخرج من بيته ومن حياته ليدخل في كنف أقارب أمه . انه يكرههم وهم يكرهونه ، ولا يدخرون وسعا لاضطهاده وتعذيبه . وسيجدون الفرصة مواتية اذا ما تزوج بهندريكه ليصلوا الى مأربهم . سيهللون ويصرخون ويبادرون الى رفع القضايا عليه تنفيذا لوصية ساسكيا ، وينتزعون ابنه الصغير منه . ومن يدري أية معاملة سيلقى بين أيديهم؟ ربما ساموه من العذاب حتى يتعذب رمبرانت ، ولهذا فقد تعذر عليه الزواج من تلك المخلوقة الحلوة الرقيقة التي دخلت بيته وقلبه . تلك المخلوقة الطيبة بذلت نفسها دون أن تبغى لها شيئا ، وأعطته مائة مرة أكثر مما كان يرومه حتى في أشد لحظات صباه طيشا ونزقا . لو نزلت نعمة الله يوما في هذا العالم الكثيب فلا يعرف رمبرانت ماذا ستكون ان لم تكن ما تعطيه تلك المخلوقة عذبة الكلام . لا تتصورون أي ثراء عريض جلبت على حياته وأية مكانة عظيمة احتلتها فيها ، تلك المرأة الهادئة الضعيفة الخاضعة ، تلك الحبيبة الوفية بهيئتها الصابرة المتوسلة . يعتقد المرء انها مدينة بكل شيء ولا شيء ملك لها ، لكن ماذا كانت ستكون حياة رمبرانت بدونها ، تلك الوفية التي تبخس حق نفسها ؟ كانت ستكون ولا شك شيئا مهلهلا ، وجثة عارية ملقاة الى الكلاب .

## ٢١

رمبرانت : آه تيتوس ، بنى العزيز ، مالي أراك جالسا بجوار المدفأة ؟  
فيما تفكر يا صغيري ؟

تيتوس : في ماما ساسكيا يا أبي . كنت أريدها معنا ، يا أبي .

رمبرانت : ( متأثرا ) هي في القلب دائما ، يا حبيبي . أ الى هذا الحد تشعر بالنعاسة ؟

تيتوس : لا أعرف يا أبي لو لم تكن أنت بجانبى ماذا كنت سأفعل . كما اننى أحب هندريكه ، يا أبي انها تلعب معى .



رمبرانت : وتدخل السرور الى قلبك ؟

تيتوس : كثيرا يا أباي . هي عزائي بعد أمي .

رمبرانت : حقا انها لكذلك بالنسبة لي أيضا ، يا بني .

## ٢٢

الضابط : ( نائرا متحمرا ) كيف تسكت مدينتنا على هذه المساخر ؟ كيف يمكن ذلك ؟ لا ، لا ، أمستردام مدينة محافظة شريفة ، أباي ، لا تقبل أن يكون فيها فاسق داعر ، مثل ذلك المدعو رمبرانت . فان ريجن .

ضابط آخر : أنجل ، هذا لا يليق . الأقاويل البشعة تزكم الأنوف . انه يعيش مع خليلته ، تحت السقف الذي كانت تستظل به زوجته الراحلة . ماسكيا ، رحمها الله .

الضابط : هل تسكت على تلك العلاقة غير الشرعية بين ذلك المفرور الدعي وخادمتة هندريكه ؟ دخلت بيته خادمة ترعى ولده واذا بذلك العنكبوت اليشمع ينسج حولها خيوطه ويتخذ منها عشيقته . يقول بعض المغفلين ان الوحدة أو العزلة في ذلك البيت هي التي تردت بهما في هذا العشق . رجل حزين وامرأة شابة ، لكن لا ، لا ، لا يجب أن تسكت .

الآخر : ( باستنكار ) لقد أهداها مجوهرات زوجته المتوفاة ، أقراطها وقلائدما ، وفي أصابعها وضع خواتمها . يا للزوجة المسكينة الميتة ! ماذا كانت ستقول لو رأت أغلى متعلقاتها تمتهن في حوزة خادمتها . أرمل واب يلعب دور دون جوان يا له من صعلوك قمي .

الضابط : أجل . لا يجب أن تسكت . باسم الأخلاق الفاضلة يجب أن يوقع العقاب على الفاسق الأثم .

الآخر : وعلى شريكته ، وعشيقتها ، هندريكه .

الضابط : يجب أن فيلخ الكنيسة ، ونرفع الأمر اليها ، لنطردها من رحابها . ان عشيقته لا تستحق رحمة الكنيسة ولا رعايتها .

الآخر : وسندعو الناس أجمعين الى علم الاقتراب من ذلك الملوث رمبرانت ، وعدم الاقبال على لوحاته . يجب أن نوقف كل طلبه على رسومه

وأعماله • ولنرى بعد ذلك ماذا سيفعل ذلك للصور المتلاف • يده  
السائبة مستقوده الى الخراب سريعاً •

## ٢٣

الدائن : معذرة ، أنت تعرف يا أستاذ زميرانت كيف تغيرت الأحوال  
المالية الآن •

زميرانت : ماذا تعنى ؟

الدائن : هولندية فى حرب مع غريمتهما اتجترقا التى تنافسهما فى السيطرة  
على البحار ، والسوق ليس طيباً ، ولهذا جئتك • كسبت كثيراً من  
المال • ولا بد أنك قد فكرت فى • أعنى لابد أنك قد ادخرت ما تبقى  
عليك من ثمن هذا البيت الذى يمتد لك •

زميرانت : أوه يا سيدى الفاضل جئت فى وقت غير مناسب ، فمبيعاتى  
فى الآونة الأخيرة لم تكن على ما يرام ، ثم إن الله قد رزقنى بحولودة  
جديدة ، وأنت تعرف المصاريف الفجائية •

الدائن : لكل ظروفه يا سيدى • إن لم يكن من الميسور أن تدفع لى كل  
ما عليك من الدين فادفع لى جزء مما تستحق على الأقل •

زميرانت : امهلنى أجلاً جديداً •

الدائن : عيل صبرى منك يا زميرانت • لقد أمهلتك كثيراً بلا جدوى ،  
فلا تضطرنى الى الالتجاء للقضاء ليبيع البيت •

زميرانت : ( برعب ) يبيع البيت ! كلا ! كلا ! سيكون هذا صدمة قاتلة •  
أرجوك ، امهلنى أجلاً آخر • سأقترض من أحد الأصدقاء •

الدائن : حسناً ، هذا شأنك • أريد مالى قمصرف كما تشاء ، لكن اسمع  
لى أن أقول لك • يا سيد زميرانت أثبت قنصيط من دين الى دين •  
ومن مقرض الى آخر • والنهاية ؟

زميرانت : النهاية ؟ لا أدرى ما النهاية ؟

الضابط : أنت هندريكة متوقيلو ، أليس كذلك ؟

هندريكة : أجل يا سيدي . تلقيت هذا الاستدعاء فحضرت .

الضابط : ليس هنا أول استدعاء ترسله إليك . واقد أرسلنا مثله الى رمبرانت . لكن ما هو لا يحضر .

هندريكة : انه لا يخرج كثيرا من مرسمه هذه الآونة الأخيرة . يا سيدي .

الضابط : ( ضاحكا سائرا ) كان الزبائن تقبل على شراء رسومه . انه يصور بالطين - من قال عنه انه مصور مشهور ؟ هذا القول مدعاة للسخرية . لم ترجعيا بلقت به الصفاقة أن يزج بنفسه في المشاهد الدينية التي يصورها ، فيرسم نفسه ضمن شخصياتها .

هندريكة : هذا زيادة في الاحساس بالمشهد ، يا سيدي ، رمبرانت مصور قدير ويعرف ماذا يفعل .

الضابط : تدافعين عنه كثيرا ، وربما لم يكن في صالحك هذا . اتعرفين لماذا استدعيناك ؟

هندريكة : لا أعرف يا سيدي .

الضابط : ( بصوت جائر ) أنت متهمة بالفسق والدعارة يا امرأة .

هندريكة : ( مصعوقة ) أوه ، رحماك ربي !

الضابط : لا تذكرى اسم الله على لسانك الدنس . أتركي رمبرانت حالا ، وابتندي عن بيته وحياته .

هندريكة : انه وعدنى بالزواج يا سيدي . كل ما فى الأمر أننا لسنا فى عجلة من أمرنا .

الضابط : لا تصدقنى ما يقوله لك هذا الدعى .

هندريكة : لا أستطيع أن أهجره يا سيدي ، فهو فى حاجة الى ، بل فى ميسر الحاجة الى .

الضابط : ( متهاكبا ) أزمة الختم ليست مستحكمة هذه الأيام يا امرأة .

هندريكة : ( وقد جرحها كلامه ) أنتم قساة القلوب لا تعرفون ولا تقدرون

فليقولوا عني ما تشاءون ، لكن ما دام رمبرانت في خلجة الى غسكون  
يجواره في أية ساعة بالنهار أو بالليل • لن أتخل عنك وسأهبه  
كل شيء ، حتى سمعتي • يا لكم من قساسة ، غلاظ الأكباد •  
الرحمة • أين الرحمة • ( تبكي ) ..

## ٢٥

( دقات الباب )

رمبرانت : من بالباب ، يا عزيزتي ( يفتح الباب )  
هندويكة : دائن آخر يا رمبرانت • لويس فان لوديك • ( يدخل )  
الدائن : اني أنفرك يا رمبرانت • عليك أن تسعد دينك وقدره .مائة  
فلورين ، بلا ابطاء ، والا ستكون العواقب وخيمة - سنحجز عليك  
يا رمبرانت • سنحجز فوراً •

## ٢٦

الضابط : مجلس المدينة كلفه برسم لوحة لقاعدة - منتقف في بوجه هذه  
الصفقة ونقوضها ( يتشف ) لن نقبض يا رمبرانت قرشاً واحداً •  
الآخر : لكن المجلس تعاقده معه ، وقد قدم رمبرانت اليه فعلا اللوحة التي  
كلف بها • لم يبق سوى أن تفحصها اللجنة المشككة لذلك ..

الضابط : أوه ، لنا أساليبنا • سنندخل ، ولن تتم الصفقة - كيف ؟  
( يضحك بخبث ) الأمر على غاية من البساطة - ستقترح اللجنة  
( يخفض صوته ) أو بعبارة أدق • سيكلف رمبرانت بإدخال بعض  
التعديلات على اللوحة ، وإذا أدخلها لن تعلم اللجنة تعديلات أخرى  
نكتشف ضرورتها ، ونطلب إدخالها ، وهكذا حتى يصل رمبرانت ،  
ويكف • أقول لك اننا رجال أذكيا ، اننا دروبنا التي تتسلل منها  
الى أغراضنا كلها • سنفرض كلمتنا ووريل لن يعارضنا • وليذهب  
رمبرانت الى الشيطان • ( يضحك ) •

الآخر : لن يرتاح بالناس الا أن نراه قد أشهر اقلامه • وبيعت لوحاته في  
المزاد •

**الضابط :** وفي أسوأ الظروف • منذ الذي سبق على شراء لوحات في المزار ، والبلاد على وشك أن تدخل حرباً ضروساً مع السويد ؟ أقسم بالله ستكون هذه السنة - سنة ١٦٥٦ خراباً على مبرانت •

**الآخر :** أجل ، يجب أن يلقي درساً قاسياً ، لا ينساه طوال حياته ، بل وبعد مماته أيضاً •

## ٢٧

كانت المرأة التي دخلت بيت مبرانت وأصبحت خليلته جديرة به ، لكن خصومه وعلى الأخص أقارب زوجته الراحلة ساسكيا وجدوا في هذه العلاقة منفذاً إلى امتهانه وتعذيبه وحالة حياته إلى جحيم • وتحولت عداوتهم من مجرد الازدراء السلبي إلى الاضطهاد الإيجابي ، فلطخوا سمعته بالطين والعار ، وأطلقوا عليه الألقاب العظيمة ، واتهموه بالفجور ، والتردى في حماة الرذيلة ، وحذروا الناس من الاقتراب منه والتعامل معه ، ثم طردوه من بيته شر طردة • وألقوا به وبحاجاته إلى قارعة الطريق ، وفي النهاية أشهروا افلاسهم • فحل به الخراب ، واضطر الفنان الذي كان يقترب من الشيخوخة إلى أن يسكن بيتاً حقيراً في أحد الأحياء الفقيرة ويحيا حياة انحرمان والفضنك والمسغبة • لكن فن مبرانت مضى يعمل ويعلو • ويبلغ قمماً جديدة من الاتقان والروعة • في أيام سعادته الماضية صور خيلاء الأغنياء وحماقاتهم ، أما الآن فما هو يسجل ذل الفقراء ومعاناتهم ولناخذ رسماً معبراً من رسوم تلك الفترة • إنها تصور عجوزاً هدت الشيخوخة ، وارتسم على قسماته كل ما يعتل في قلبه من حب وحنان • لقد مد العجوز ذراعيه نحو الباب • فقد تناهت إلى سمعه من الخارج خطوات ابنه ودقاته على الباب وفي حماسه للقاء ولده الحبيب يصطدم بالمفزل ، ويمضي يتحسس طريقه نحو الباب متخطباً في حركات تجمع بين اندفاع الملهوف وتهيب الضرير • ومن السهل أن نتبين أن عماء حديث العهد ، فما زالت لاسسته لم تألف محتويات الغرفة • وما زال العجوز لا يعرف الاتجاه السليم انتهى عليه أن يسلكه إلى الباب ، وما هي ذراعه اليمنى تهيم ضالة شاردة لا تقترب من مقبض الباب • يا له من رسم انساني يعبر عن اليأس والاخفاق • ربما كان هذا الرسم من أجمل الرسوم التي عرفتھا الدنيا وأكثرها اتقاناً • حتى لو

جئدنا رأس ذلك الإنسان الأعمى ، الرأس الذى به العينان  
المنطفئتان الضريرتان ، فان كل خلجة من خلجات الجسم وإيماءات  
الذراعين وحركات الساقين تنمان عن رجل أعمى حقا .

عندما كان رمبرانت يرسم هذا الرجل الضريع كان نظره قد  
بدأ يزايله هو أيضا . وحتى يتمكن من السيطرة على التفاصيل  
كان يرسم صورة مكبرة ، أى فى حجم أضخم من الحجم الطبيعى .  
كانت قوى رمبرانت قد بدأت تتبدد وتولى ، كان يعرف ذلك ،  
لكن ما باليد حيلة فالسن يتقدم ، وخط الشموع المنطفئة  
يزداد طولاً .

## ٢٨

هندريكة : رمبرانت ، لابد أن ترتب الأمور بعض الشيء . أرى من حولي  
لوحات كثيرة لم تكتمل . ها هي هناك لوحة ينقصها بعض اللدسات  
وتفرغ منها . لماذا تترك مرسماك على هذه الحالة من الفوضى  
يا رمبرانت ؟

رمبرانت : بعض هذه اللوحات لن أقربها مرة أخرى . والبعض الآخر  
سأنجزه عندما تتأجج حماسى لانجازها . العمل الفنى علاقة  
انسانية قوامها الحب والتعاطف . لم أرسم قط موضوعا لم  
يجذبنى .

هندريكة : لكن اذا أجلنا البصر حولنا لم نستطع أن نحدد ما هي اللوحات  
المطلوبة لملائك وما هي اللوحات التى فقدت ثمنها كله ، أو حتى  
بعضه . وهذا يسبب لك ارتباكاً فعند الأجل المضروب يأتى العميل  
طالباً لوحته ، وإذا لم يجدها ثار ، وأدار ظهره ولم يعد .

رمبرانت : اننى لا أمسك دفاتر يا هندريكة كما ترين .

هندريكة : سننظم هذه العملية من الآن . لكن هذا ليس جوهر المشكلة .

اننا فى حاجة الى مبلغ عاجل نواجه به مسئولياتنا والتزاماتنا  
( تقنهد ) استمتعت ساسكيا بنقودك ، وما أنا أحمل على كاهلي  
ديونك ( بسرعة ) لكنى أحبك . أنا عبدتك وأسيرتك ، وفى هذا  
الكفاية .

ومبرانت : تأخر بنوس في العودة الى البيت الليلة .

هندريكة : ذهب يقابل من يدعى جريت . قبل لنا انه يقرض بعائده .  
ربما أعطانا قرضا ندير به حاجتنا العاجلة الملحة . ( دفان  
على الباب ) .

هندريكة : طاب مساؤك يا سيد اندراد . ماذا جاء بك الينا في هذه  
الساعة من الليل ؟ وماذا تتأبط ؟

اندراد : ( غاضبا ) جئت أعيد هذه اللوحة للسيد ومبرانت . ما عدت  
أريدها . فلا أقبل أن يغشمني أحد .

هندريكة : أوه . وماذا بها من عيب ؟ أراها رائعة !

اندراد : الشبه فيها ليس دقيقا ، ثم هذه الظلمة كنها المحيطه بي . وهذا  
التركيز على .. على .. ( يعجز عن التعبير عما يختلج في نفسه )  
.. ماذا يمكنني أن أقول !

هندريكة : على النفس الداخلية . هذا ما تريد أن تقول .

اندراد : أجل . أجل ، هذا التركيز يقلقني ويحيرني . اني لا أرتاح الى  
لوحتي هذه فخذوها ، وطاب مساؤك .

## ٢٩

صور مبرانت وجوه الرجال والنساء والأولاد لا لكي  
ينقل ذات القسمات ويسجل الشبه فحسب ، بل ليبرز . وليبرز  
على الأخص . كم تعكس التقاطيع والملاحع ما في الأعمال من  
استسلام ودعة ، من حيرة وارتباك ، من قلق ومعاناة . من جمرة  
متقدة تحت الرماد . من مأساة ، كان ومبرانت يبرز لنا ما نسميه  
العالم الداخلي أو الروح . وبعبارة أدق كان ومبرانت مصور الروح  
المنعكسة على القسمات . لم يكن ناظرا بل مدققا فاحصا . لم يكن  
مسجلا بل منقبا محللا . والحق يقال ان ومبرانت هو محلل نفسياني  
من الطراز الأول ، وقلمنا نجد في لوحات الأشخاص التي رسمها وجها  
سعيدا . وكان ومبرانت يشيد الوجه الانساني مثلما يشيد  
المعماري الملهم عمائره الراسخة مستخدما تدريجا فريدا من التور  
الى الظلمة ، ويمكننا أن نقول أن وجوهه تركيبات كثيفة الماد تبهر  
كما لو كانت قد نحتت من صخر وامتزاج فيه التلألؤ بالفتامة . كما

أو كانت حليا من الماس أو الذهب على ثوب من القطيفة السوداء .  
ومتى تأملنا لوحات رمبرانت تبين لنا أن سيطرته على صناعته  
أما نمت عبر خبرته الطويلة على مر السنين . ولنعقد مقارنة بين  
لوحة « السيدة فرانسواز » التي صورها رمبرانت عام ١٦٣٤  
ولوحة « مارجريتا » التي صورها عام ١٦٦١ . كلاهما امرأة مسنة  
في حوالى الثمانين ، لكن لوحة رمبرانت المبكرة رغم دقتها واحكامها  
ينقصها التغلغل الحنون الرقيق والتعاطف المبني على الاشفاق  
والفهم . أما لوحته الأخرى فقد أفادت من تجاربه ، قصورها  
وهو في قمة نضجه الفني . ولهذا جاءت أكثر عمقا ، وادراكا لجوهر  
الشيخوخة . الجلد المجعد قد ضمير والتصق بالعظام النافرة .  
ولنلاحظ اليدين والرجنتين على الأخص ، أما الشفتان والعينان فهي  
تحكى في صمت قصة الجمال الذى ولى ، والأيام السعيدة التى  
انقضت وراحت الى الأبد . كم رشفت هاتان الشفتان الذابلتان  
كنوس الحب والهناء ، وكم رأت هاتان العينان المهتمتان الشاردتان .  
آه كم رأت . كم رأت .

### ٣٠

رمبرانت : ( مهلا ) هندريكة ، هندريكة ، تعالى يا حبيبتي الى عجوزك .  
ها هم يكلفوننى برسم لوحة كبيرة ستدر علينا مالا ، مالا وفيرا .  
هندريكة : اهدأ يا رجل الطيب ، واحك على مهل . ما الخبر ؟  
رمبرانت : كلفونى برسم لوحة كبيرة ، وسأقدم لهم عملا رائعا . أقسم  
لك . لقد تقدم بى السن ، لكننى فى قمة موهبتى .  
هندريكة : هذا صحيح ، يا رمبرانت . أنت فى أوج الخبرة والموهبة ،  
لكن قل لى التفاصيل .

رمبرانت : شكرا لبعض الأصدقاء الذين ما زالوا لنا أوفياء . سمعوا أن  
أعضاء شركة تجارة القماش يريدون أن تصور لهم لوحة تجمعهم  
تذكارا لهم وعنوانا على ثرائهم ونجاح أعمالهم ، فرشحت للقيام  
بتصوير هذه اللوحة . بالطبع هؤلاء التجار المقتصدون الحريصون  
أرادوا أن يختاروا مصورا زهيدا الأسعار فلم يجدوا الا رمبرانت  
المسكين الذى انحدر به الحال . هذا هو النحو الذى يفكرون عليه .



هندويكة : هذه الشركة معروفة في أمستردام . لكن كم عدد الشركاء الذين سترسم لوحاتهم ، يا عزيزي رمبرانت ؟

رمبرانت : خمسة . والآن دعيني أتخيل لك كيف سارسم هؤلاء السادة الخمسة مجتمعين في غرفتهم ومعهم تابعتهم . انهم لن يتناقشوا معا . كلا فهذا قد ينم عن اختلافهم . لا . سأجعلهم يحدثون واحدا آخر ليس منهم . لنقل دخيلا عليهم ، جاء يناقشهم حسابا أو يراجعهم في أعمال الشركة ، فاجتمعوا حول دفترهم الكبير ، بسطوه على المنضدة المغطاة بقماش أحمر .

هندويكة : ولماذا هذه المنضدة ذات القطاء الأحمر ؟

رمبرانت : رأيت هذه المنضدة في مكتب الشركة . وقد كان دفتر الحسابات الضخم مفتوحا عليها . دعيني أتخيل هؤلاء الشركاء الخمسة . انهم رجال وقورون . يبدو في عيونهم المركزة على الوافد اليهم الذكاء والحنكة . انهم رجال أعمال ناجحون ، تجارتهم رائجة . يرتدون قبعات عريضة ، ومسترات سوداء ذات ياقات بيضاء منشفة .

هندويكة : تقول انهم يناقشون واحدا غيرهم في أمور تجارتهم ، أليس كذلك ؟ إذن ، سيكون هذا الآخر معهم في الصورة ؟

رمبرانت : كلا ، كلا سأقصر لوحتي على الشركاء الخمسة وتابعهم الذي ربما كان كاتب المتجر أو أمين سجلاتهم . هم بقبعاتهم العريضة الأنيقة وهو عاري الرأس . هم جالسون عدا أحدهم يقف خلفهم ، أما ذلك الوافد الذي يناقشهم الحساب فهو في الغرفة ، نحس بوجوده بكل تأكيد ، فقد تركزت عيونهم عليه واستدارت رقابهم نحوه ، لكنه ليس في اللوحة ، فهو ليس منهم . انه يواجههم ، وها هم قد تجمعوا وتضامنوا للرد عليه . تبدو على القسيمات انعكاسات مختلفة . أحدهم يبتسم ابتسامة استخفاف وتحد ، وهو ذلك السيد الجالس في أقصى اليسار . وأحدهم يقطب جبينه مستاء ، وليكن ذلك الواقف الى يمين رئيس الجماعة ، الذي يبدو أكثرهم اهتماما بالحديث . يشير بيده الى الدفتر المبسوط أمامه ويهم بالكلام . والسيدان الآخران يتابعان المناقشة باهتمام . انهم جميعا سادة مهذبون . لا محل للانفعال القوي على وجوههم أو ايماءاتهم . انهم يناقشون ذلك الذي يواجههم ، وليكن أنا ، أو بعبارة أدق كل من ينظر الى لوحاتهم . يناقشون في هدوء وثبات . لا يخشون شيئا ، فدفاترهم منظمة وحساباتهم مرتبة .

الأنفة على وجوههم ، والجور من حولهم تسودهم الثقة واليقين •

هندريكة : وكم سينقدونك على هذه اللوحة ، يا رمبرانت ؟

رمبرانت : ( ضاحكا ) اطمئنى • فلتخرج لوحتى الى الوجود أولا بالاتقان الذى أرجوه ، وبعد ذلك يأتى الثمن • العمل أولا ثم الأجر • هذه قاعدة العمل الشريف المنجز •

هندريكة : آمل أن تحصل على أجر طيب ، حتى يتسنى لنا سداد بعض ديونك • • فنستريح من الحاح دائيك •

رمبرانت : سادفع يا امرأة • قولى لهم سادفع • لا أخشى الحساب • فليأخذوا كل شيء • متاعى وملابسى ونقودى ان وجدوا ، أما روحى فهى لى • لن تطولها أيديهم الدنسة • انها ليست ملكا لأحد •

لكن المبلغ الذى تقاضاه رمبرانت سرعان ما راح • راح فى دوامة الديون المتراكمة عليه • ذاب كما تذوب حفنة من الملح فى ماء اليم •

### ٣١

رمبرانت : ما عدت أقدر على المرور أمام المرأة • انى أفر منها ، ومن كل المرايا • المرأة لا تكذب • انها صادقة صافية مثل نظرات تيتوس الصغير • أجل لقد هرمت ، وبها هى سمعتى تتحطم كأناء من الفخار يهوى على الأرض • ذبابة قدرة لصقت بطبق من العسل الأسود هذا أنا • الديون تشدنى الى القاع ، وانى لأنتظر معجزة ( صائحا ) معجزة يا الهى ! معجزة يا يسوع ! ( برهة صمت ) معجزة ! خالفا لمن ؟ لى ؟ أنا العبد الدنس ؟

( دقات عنيفة على الباب )

رمبرانت : ( مرتعبا ) يا الهى ؟ من هذا الطارق فى الصباح الباكر ؟ افتحى يا هندريكة • • أرجوك ( صوت خطوات مهولة والباب يفتح ويدخل المحضر ) •

المحضر : ( بصوت جاثر ) هل السيد رمبرانت فان دين هنا ؟

هندريكة : ( تتوجس خيفة ) أجل ، يا سيدى • انه فى مرسمه يعمل •

المحضر : سيدتى لست رجلا قاسى القلب ، تكن لدى أوامر •

هندريكة : ( مستفسرة ) من أنت ، يا سيدى ؟

المحضر : أنا المحضر يا سيدتى ، ولدى أوامر مشددة • جئت بناء على حكم من المحكمة • الدائنون طلبوا اشهار افلاس رمبرانت ، وكف يده عن ممتلكاته كلها •

هندريكة : ( دهشة ) ممتلكاته كلها ؟

المحضر : أجل ، وحصرها حصرا دقيقا شاملا ، حتى لا يجرى فيها أى تصرف • أصبحت منقولاته ولوحاته وكل متعلقاته محملة بحقوق دائنيه • ها هي الأوراق الرسمية •

هندريكة : هل يمكننى الاطلاع عليها ، يا سيدى المحضر ؟ ( مستدركة )  
أوه ، يا للجنة ، نسيت انى لا أعرف القراءة • ( منادية ) رمبرانت، رمبرانت ، تعال لحظة من فضلك •

المحضر : أجزم لك يا سيدتى اننى لست قاسى القلب لكنها الاوامر •  
عينت المحكمة حارسين على ذمة رمبرانت المالية •

رمبرانت : طاب صباحك يا سيدى المحضر ؟ اذن أرسلك الدائنون لتوقيع الحجز على •

المحضر : أجل ، يا سيد رمبرانت سنجرد البيت جردا شاملا • كل ما فى الحجرات ، وما فى الدواليب وفى الأركان • سندونه فى قوائم ، اللوحات وغير اللوحات ، كل شئ • حتى خيط الابرة ، فالحجز شامل • لن نترك شاردة أو واردة • من باب البيت حتى باب المطبخ ( يجيل بصره حوله ) أوه ، أرى على الجدران لوحات كبيرة • هيا لنبدأ العمل • أرجو أن ترافقنى يا سيد رمبرانت •

انتهى الجرد ، وتوقع الحجز • يومان من العناية المتواصل والمجهود المضنى • يا للعجز المسكين رمبرانت ، كم كان قلبه يتمزق وهو يرشد المحضر الى كل صغيرة وكبيرة من متعلقاته • ومع ذلك لم تفارق الابتسامة شفثيه • ولم يفقد رباطة جأشه • عندما انتهت اجراءات الجرد والحجز دعا رمبرانت المحضر ومرافقيه الى قدح من الشراب فى العانة المجاورة • كن كمن يودع صديقا حميما لا يريد أن يكشف له انه انما يسافر فى رحلة لا رجعة منها • فى مثل هذه المواقف تعرف الناس على حقيقتها • فى مثل هذه اللحظات تسقط الأقنعة ، وتنهار مظاهر المودة الزائفة • كانت

مرارة رمبرانت كبيرة عندما عرف من المحضر ان الذى بدأ كل هذه الاجراءات هو جان سيكس أحد المعجبين المتحمسين لرمبرانت ، الصديق الذى طالما استضافه رمبرانت ورحب به فى بيته كل وقت من أوقات النهار والليل . اقترض رمبرانت منه مبلغا فى لحظة من لحظات ضيقه ، ثم تعجل الصديق اقتضاء دينه فحوله الى تاجر جديد يدعى أورنيا . . ومن هنا بدأت المتاعب .

كانت لدى المحضر تعليمات مشددة بالقبض على رمبرانت بتهمة الغش ان كان يراوغ فى الحجز أو يتهرب منه ، لكن المحضر الصارم وجد رمبرانت مسالما أليفا .

المحضر : والآن ، كل هذه المنقولات واللوحات لكم ان تلمسوها وتظروا اليها فحسب ، لكن حذار من أن تمتد اليها أيديكم بالمبيع أو التصرف أو التلف . حذار ، فالقانون صارم ، ويحميه الحديد والنار . طاب مساؤكم .

رمبرانت : (متنهدا) اسمى ملطخ بالعار . لكل أن يشتمنى ، ويلطمنى ، ويحط من شأنى . اسمى ملطخ بالعار .

## ٣٢

وما لبثت لوحات رمبرانت التى كانت قد وصلت من قبل الى أسعار خيالية ان كان مصيرها البيع فى المزاد . طرحت على جمهور قلب المزاج ، مرة يصفق ومرة أخرى يصفى دون تبصر أو روية . ولم تلق لوحات العبقرى المفترى عليه سوى بضعة مزايدين مغرضين فاترى الهمة . قلبوا النظر فيها بامتعاض . قطبوا الجبين ، ومطوا الشفاه ، وهزوا الأكتاف مستخفين . وحاول الابن تيتوس بالاشتراك مع ربة البيت هندريكة تلافى هذه النتيجة . حاولوا انقاذ لوحات الرجل العجوز من سوء المصير فافتتحا محلا لبيع هذه اللوحات ، لكن النتيجة كانت مخيبة للأمال .

تيتوس : (متنهدا) لا فائدة يا هندريكة . الأقدار أقوى منا . أبى رمبرانت يعانى نحسا مخيفا . كتب عليه أن يرى سمعته الفنية تموت وتوارى تراب العدم والنسيان .

هندريكة : ( بمرارة ) مقتنيات بلغت قيمتها منذ عشر سنوات أربعين ألفاً  
تباع بخمسة آلاف فحسب . يا للخسارة ، بيعت بثمن قيمتها .

تيتوس : لوحات قيمة لقاء لقمة من العيش .

هندريكة : مهما اجتهدنا لتخفف عن أبيك رمبرانت فانه لن ينسى الى يوم  
مماته عناء تلك الكارثة الكبرى .

## ٣٣

رمبرانت : اسمع يا بنى عند الباب عربة وجياد .

تيتوس : لا تطل من الشباك يا أبى فقد جاؤا يحملون الاثاث .

رمبرانت : ( بحزن ) اذن ، جاءت الساعة .

تيتوس : ( مغالباً دموعه ومواسياً ) لا تخش شيئاً يا أبى . انى بجوارك ،  
فليأخذوا كل شيء . سيبقى لك ابنك . سنعمل - أنا وهندريكة -  
كل ما بوسعنا لنهيا لك أن تعمل فى مرسمك هادى البال . أقسم  
على ذلك أمام الله . لا تخش جوعاً ولا برداً . لا تخش تشريدنا  
ولا عطشاً . سنكده الى جوارك ، ولن نتركك .

رمبرانت : « حى هو الله الذى نزع حقى والقدير الذى أمر نفسى » .  
أتعرف من أين هذه الآية يا بنى ؟ من « سفر أيوب » .

تيتوس : أرجو ألا تثبط هذه الكوارث التى حاقت بك من عزيمتك .

رمبرانت : ( يتنهد ) لا يا بنى ، لا ، لا يمكن لكوارث الدنيا أن تطفىء  
جذوة النار المتأججة فى أعماقى ، ولا من حسنة التركيز التى  
اتصفت بها .

تيتوس : هذا شأن عظماء الرجال يا أبى . قد يتهدمون لكنهم لا يتهزمون .  
رمبرانت : ( بمرارة ) أبعد هذا كله ، ما زلت تثق فى موهبتى يا بنى ؟  
جازاك الله خيراً .

تيتوس : اخلد أنت يا أبى الى عزلتك ، الى فرشاتك وأقلامك ، وإذا ما جاء  
دائنوك لا تعرضهم التفاتاً ، ولندع الله أن يزداد الاقبال على لوحاتك  
وأن نتلقى فى القريب العاجل طلبات كثيرة تعكف على تصويرها

ورسمها • هذا سلوى لك وعزاء يا ربى ولترحل عن هذا البيت الذى  
لم يعد لنا الى بيت آخر متواضع •

## ٣٤

هندريكة : مسكين أبوك • ما هو فى حياته يمسى بجنة هامة وعظاها  
نخرة • ذهب عمله ادراج الرياح • ما من أحد يريد لوحاته أو  
يكثرث لها • أضحى الرجل المتين الراسخ البنيان مثل غصن افتزع  
من شجرة كبيرة •

تيتوس : الشيء الوحيد الذى لم يفارق أبى هو حمامته لفنه وحبه للعمل •  
ها هو واحد من رسومه الأخيرة صور فيه نفسه • ها هو جالس الى  
جوار الشباك فى غرفته يرسم • راحت عيائه الموشاة بالدانتيل ،  
واختفى سيفه الذى يتدل من جنبه فى غمده المنقوش بالذهب ، وزال  
شاربه المزهر والقبعة المائلة على جبينه فى تحد وخيلاء ، وانطلقا من  
عينيه بريق النجاح والشباب •

هندريكة : انه يجلس الآن فى وحدته مرتديا سترة بالية جعدة ، وشعره  
الأشعث وخطه المشيب • وجهه شاحب متفطن تعس ، وقد ترك  
الزمن على قسماته بصماته وبلت عليها أمارات الشقاء •

تيتوس : حزين هو • ترك نهرا عريضا ينساب من أصابعه دون أن يشرب  
منه قطرة ، وها هو غارق فى الفقر ، لا رفيق له ولا أنيس سوى  
ذكريات الأيام الماضية •

هندريكة : لكن شيئا واحدا يجب ألا يغيب عنا • تلك الخطوط حول  
فمه ما زالت قوية • تنبىء عن ثقة كبيرة فى النفس وعزيمة راسخة •

تيتوس : ان أبى ثابت كالطود • سيحارب كل نحس وخراب ، حتى  
النهاية •

## ٣٥

كان من اللازم أن يتعذب رمبرانت حتى ينوق الطعم المقدس  
للحياة ، وتنهار عن عينيه تلك الغشاوة التى تحول دون إدراك  
الحقيقة • ومن خلال عذاباته وآلامه صعد رمبرانت درجات العظمة

حتى القمة العالية • ومن هناك أطل • وكم كان كل شيء صغيرا  
ضئيلا • حتى أولئك الدائنين والعضاة والتجار والمرايين وأصحاب  
الجاه والمناصب • أكان يجب أن يبكي أم كان يجب أن يضحك ؟  
حفا • ما الذي يضحك ؟ ما الذي يبكي ؟ شيء تافه ؟! لغة برغوث ؟!  
آلام مخيفة ؟ الحياة أم الموت ؟! وكم كان مرأى رمبرانت مثيرا  
للرثاء • أين أنقة الأيام الخوالي ؟ أين الأحلام والتفاؤل ؟

رمبرانت : يا بني ان أباك مثير للخجل • اليس كذلك يا تيتوس ؟ اني  
خجل من نفسي • أود أن تنشق الأرض وتبتلعني • أريد أن أختفي  
من أمامك • ومن أمام الناس جميعا • اني مهان • ترفض لوحاتي  
وأعمالي • أشتم • أمتهن • يضحكون مني • أجل • أسمعهم يضحكون •  
أسمعهم يضحكون • أسمعهم في الظلمات يسخرون • أقسم لك اني  
أسمعهم يهمسون خلف ظهري ويهمسون •

## ٣٦

رمبرانت : ( متعبا مهتما ) كم أحس رأسي ثقيلًا • اني ألث • يتصبب  
العرق من جبينى • وما من أحد يكثرث • لكن الذنب ذنب من ؟  
( يصبح ) الذنب ذنب من ؟ ( منهارا ) أنا المذنب • يجب أن اتحمل  
وزرى • أن أحمل عارى على كتفى • الى قبرى ( يتنهد ) كم أحسد  
الرهبان فى الأديرة • أولئك الذين تضى حياتهم بلا حزن ولا فرح •  
كم أود أن أبدأ كل شيء من جديد • عندئذ كنت سأختار حياتهم  
زاهدا ناسكا • أمضى فى الحياة كطيف صامت • لا دعة تنحدر على  
خدى ولا ابتسامة تشرق على شفتى •

أصبح رمبرانت المفلس عبثا على ابنه تيتوس • لكن نور  
عبقريته مضى يشع بعظمة متزايدة فى أغلب الأحيان عندما تتدهور  
حال المرء ينمكس ذلك على روحه • لكن عندما تراكمت الرزايا  
والهموم على رمبرانت تحمل كل الأثقال برباطة جأش • ونظر الى  
رفاقه البشر الجاحدين دون حقد أو ضغينة • كان نقى القلب طاهر  
السريرة • وكان فى ذلك واحدا من القلائل • وبمودة خالصة •  
وعطف على مخلوقات الله • وفهم عميق للأساة الانسانية • مضى  
رمبرانت يعمل • فأنتج لوحات تفوق التصديق • كانت احتياجاته  
قليلة متواضعة : قليل من الجبن والسمك وكسرة من العيش  
وحساء واللوان وزيت للوحاته • كان يطل من نافذته على قناة عتيقة

من قنوات أمستردام ويغرق في تأملاته ساعات طوال • وكان يزيد  
هما وألما أن يرى وجه ابنه العليل ينعكس في مياه القناة الآمنة  
شاحبا نحىلا مهلهما •

رمبرانت : الهى صخرتى ، به أحتى فى ضيقى • دعوت الرب ، والى  
الهى صرخت •• انقذنى من مبغضى ، لأنهم أقوى منى •• الهى ،  
الهى ، لماذا تركتنى بعيدا عن خلاصى •• الهى فى النهار ادعوا  
فلا تستجيب ، فى الليل ادعوا فلا هدوء لى •• أنا عار عند البشر •  
محتقر • كل الذين يروننى يستهزئون بى •• أحاطت بى الكلاب ••  
جماعة من الأشرار اكتنفتنى •• ثقبوا يدى ورجلى •• أحصوا كل  
عظامى •• وما هم يتفرسون فى •• يقتسمون ثيابى وعلى لباسى  
يقتربون •• أما أنت يا رب •• فاسرع الى نصرتى • استجب لى •

## ٣٧

كانت السنوات الأخيرة فى حياة رمبرانت أعظم سنى  
حياته الفنية • طلب منه أحد الايطاليين الأثرياء ويدعى أنطونيو روفوان  
بصور لحسابه بعض اللوحات • وكان منها لوحة الرجل الذى يرتدى  
درعا ، المصورة عام ١٦٥٥ • وهذه اللوحة دليل رائع على مقدرة  
رمبرانت على الايحاء بلمس الأشياء ، بلمس القماش والمعدن  
وبالبشرة • لمعان الخوذة على الرأس ، صلابة المدرع على الصدر ،  
ليونة اللحم على الوجه رغم صرامة القسمات ، ونعومة العباءة الحمراء  
على كتف القائد المقدام •

صور رمبرانت فى هذه الحقبة أيضا لوحة « القديس بطرس  
ينكر المسيح » عام ١٦٦٠ • انها أحد روائع رمبرانت التى لا يتطرق  
اليها الشك ، وهى دليل على قدرته الفائقة فى التوزيع الدرامى  
للضوء • الشخصيات تسبح فى الظلمة مثل الأشباح ، واذا بالضوء  
النابع من مصباح فى أغوار اللوحة يظهر الأشخاص ، ويبرز القسمات ،  
ويتغلغل الى أعماق النفس ، لينتزع خباياها ويعكسها على الوجوه •  
ما هو الضوء ينعكس فى وحشية على وجه بطرس فينير قسماته  
التي يمزقها القلق المهل ، وتمتد بقايا الضوء القوى فتكاد تكشف  
لنا الى جواره وجه جندى ينضح بالقسوة والفظاظة ، بينما نلمح فى  
الظلمة الأمامية خوذة جندى آخر •

كان يوما مشهودا ذلك الذى قبض فيه على السيد المسيح •



أمسكوا به ، كأنهم على لص خرجوا بسيفوف وعصى ليأخذوه . كل يوم كان يجلس معهم يعلمهم ولم يمسكوه ، لكن ذلك المساء أمسكوه ومضوا به الى رئيس الكهنة حيث اجتمع الشيوخ ، وتبعه بطرس من بعيد الى دار رئيس الكهنة ودخل وجلس بين الخدم ليرى النهاية كان المجمع كله يطلب شهادة زور على يسوع . وعندما تكلم مرق رئيس الكهنة ثيابه وصرخ قائلا : لقد جلف . ما حاجتنا بعد ذلك الى شهود ؟ ماذا ترون ؟ فأجابوا قائلين : انه مستوجب الموت . ثم بصقوا في وجهه ولكموه وآخرون لطموه ، وسخروا منه . وضربوه . اما بطرس فكان جالسا بالخارج في الدار . فجاءت اليه جارية وقالت له : « كنت أنت مع يسوع » . فأنكر أمام الجميع قائلا : « لست أدري ما تقولين » ، ولما خرج الى الدهليز قالت الجارية للذين هناك : « وهذا كان مع يسوع » ، فعاود بطرس الانكار مقسما : « انى لست أعرف الرجل » وبعد قليل حان وقت الانصراف فقال أحد الحاضرين لبطرس : حقا ، أنت أيضا منهم . لغتك تظهرك . فأخذ بطرس يلعن ويحلف قائلا : « انى لا أعرف الرجل » . وفجأة صاح الديك . فتذكر بطرس كلام يسوع الذى كان قد قال له : « انك قبل أن يصيح الديك تنكرنى ثلاث مرات » . فخرج بطرس وبكى بكاء مريرا .

لكن أين المسيح فى لوحة ومبرانت ؟ انه بعيد فى الأغوار ، فى الجانب الأيمن الخلفى . ثمة ضوء آخر خافت يكشف لنا جماعة أخرى نائية عما يحدث لبطرس ، منكبة على أمورها هي ، مما يشير من عزلة بطرس ، ويزيد مأساته اضطرابا . انه وحيد منعزل رغم انه فى صدر اللوحة ، عليه أن يتخذ قراره بلا عون من أحد ، ولا إشفاق . وأى قرار اتخذ ؟ اختار الطريق السهل ، وطريق النجاة والأمان ، طريق التخاذل والنكوص . والمسيح ؟ انه هنا يقف بعيدا فى الخلفية محاطا بمعقلية ، لا يسمع ماذا سينطق به بطرس ، لكنه يعرف كل شيء . يعرف القرار الذى سيتخذه - القرار الذى تفصح عنه حركة معبرة من يده ، تهتك سره . يعرف السيد المسيح ان اخوانه البشر ضعفاء وقت الشدة ، متخاذلون وقت الامتحان . المسيح هناك فى الخلفية بين معتقلية ، أدار وجهه المهيب الذى مسته ومضة من النور - أداره نحو بطرس ، وأطل عليه من بعيد . وجهه المهيب البسيط مغم باليقين والمعرفة . انها لمسة مبرانت العبقريّة . والذى يكسب اللوحة عظمتها هو ذلك الطابع الواقعى الذى اتصف به اللوحة التى أمامنا مشهد من الحياة اليومية .

لا افتعال للعواطف ، ولا تفخيم لابن الانسان ، ولا اصطناع لنلك  
المهابة التى وان كان أساتذة عصر النهضة فى ايطاليا قد نجحوا فى  
اضفائها ، الا انها تحولت على أيدي غيرهم من المقلدين السطحيين الى  
زيف مسجوج يقصم لوحاتهم .

طال الحديث عن هذه اللوحة ، لكن مهلا ، لحظة أخرى من  
فضلكم . اسمحوا لى أن أضيف كلمة . أروع ما فى هذه اللوحة  
هى وجه الجارية . انها السؤال الممض ذاته . انها المحك . . . انها  
الصوت الصارخ فى البرية : من أنت ؟ هل أنت معى أم على ؟ هل  
اخترت انصديق المخلص أم الجند والقضاة والوحوش ؟ أين مكانك  
من الأبدية ؟ انه سؤال صعب . الله يعرف ذلك . انه حريق جحيم ،  
ولهذا استعر وجه الجارية بكل ما فى ذلك السؤال من نيران  
متأججة .

## ٣٨

حارب رمبرانت مصيره بشجاعة . توالى الضربات عليه  
تباعا . مسكين هذا الشيخ ، كان يسبح ضد التيار . أصاب  
هندريكة مرض عضال ، ميثوس من شفائه . قضى رمبرانت الى  
جوار سريرها ساعات عصيبة يمزقه القلق ويقضه الهلع من فقدان  
الرفيقة العزيزة . ثم من أين المال لدفع أتعاب الأطباء وأثمان  
الدواء ؟ الهموم تلو الهموم .

رمبرانت : ( متنهدا ) مسكينة هندريكة . لم تعد الضحكة تعرف الطريق  
الى شفتيها . قديما كانت تلعب وتجرى وتلهو مع تيتوس ، أما  
الآن فما هى تلزم الفراش ، ينهش المرض جسدها ( باكيا ) ويزحف  
الموت فى عظامها . أيها الموت ، أيها الموت الأسود ، لماذا تخطىء  
الطريق ؟ لماذا تذهب الى غيرى ، وأنا اليك أحوج ؟ ما عدت سوى  
عجوز لا نفع منى ، ألزم البيت وأنتظر من ابنى أن يعولنى . أنا  
عاطل قاتل طفيل . ماذا جلبت لنفسى وللآخرين ؟ لا شيء سوى  
الفقر والخراب . الجميع من حولي يكدون ويكدحون لكسب لقمة  
العيش ، أما أنا فأصور لوحات لا طلب عليها . لكن بالله ماذا أفعل ؟  
هل ألقى بفرشاتي وأقلامي وأخرج ؟ والى أين أذهب ؟ ( صائحا فى  
مرارة ) الى أين ؟

ها هو رمبرانت عجوز في السن التي يصل فيها الناس الى  
مناصب محترمة ، أو ثروات طيبة ، وهو ؟ لم يصل الى شيء . بل  
انحدر به الحال وساء حتى أضحي يتخبط في دياجير الظلام .  
ها هو يضرب بقوة . يستخدم فرشاته بخشونة . أين النسيان ؟  
في الظلال والألوان ؟ في صمت المرسوم الخالي ، وبين جدران  
الجرداء ؟ لم يبق سوى الأسود ، والأحمر والأصفر ، ونسيمات  
الحريف ، وزفرات القلب الكسير ، وانتفاضات الكبرياء الجريحة ،  
وذكريات الأيام الخوالي .

رمبرانت : ابقى في الفراش يا هندريكة . الرقاد سيفيدك يا حبيبتي .  
ويطرد المرض من جسمك . سيأتي الطبيب ، وسأحضر لك الدواء .

## ٣٩

الطبيب : يا سيد تيتوس ، أريد أن أكلمك على انفراد .  
تيتوس : بخصوص حالة هندريكة يا سيدي الطبيب ؟  
الطبيب : أجل . فحصتها وباختصار حالتها تنبئ بالخطر . شفاؤها  
هذه المرة متعذر . قلبها ارتبكت نبضاته .

## ٤٠

جلس رمبرانت الى جوار السرير ممسكا بيد هندريكة  
العزيزة . كان السكون يخيم على البيت .  
هندريكة : أين تيتوس يا رمبرانت ؟  
مبرانت : ذهب الى بعض الزبائن عله يبيع شيئا من لوحاتي .  
هندريكة : أين ابنتي ؟ بنتنا ، يا رمبرانت ؟  
رمبرانت : كورتيلىا الصغيرة عند الجيران .  
هندريكة : رمبرانت ، اني أتركك . أرحل بعيدا ، الى بشر العدم . واني  
راضية ( برهة صمت وبكاء ) ألم أعن بيتك يا حبيبتي ؟ بذلت كل  
جهدى لأوفر الراحة لك . رمبرانت لم آكن زوجتك أمام الناس ..

رمبرانت : ( بحنان وحب ) كنت لي أكثر من زوجة • الله يعلم ذلك  
يا حبيبتي •

هندريكة : أريد أن أطبق جفني وأنام ، وأنام • اني متعبة • وداعا •  
لا تحزن يا رمبرانت على فراقى • أعرف ان الكنيسة حرمتنى من  
بركتها • ما من قس سيتلو صلاة على جثمانى قبل أن يوارى  
التراب • يقولون انى عشت حياة العاهرات معك • سامحهم الله •  
ماذا يعرفون عن خفقات القلوب ؟ ماذا يفهمون عن ضراوة الألم  
( برهة من الصمت والحزن ) فى أى يوم نحن يا حبيبى ؟

رمبرانت : فى الثامن والعشرين من أكتوبر عام ١٦٦٢ ، يا ملاكى •

هندريكة : ( بصوت يزداد خفوتا ) وداعا يا رمبرانت • أذكر على الدوام  
هندريكة • هندريكة • خادمك الوفية •

## ٤١

رمبرانت : ( بصوت مهدهم ) ما من نار فى المدفأة • الفحم غسال •  
والجيب خال • من أين النقود لنشتري ؟ ومن يبيع لنا بالأجل ؟  
( تصطك أسنانه ) البرد قاس • تجمدت أصابعى وارتفعت  
فرائصى • لا أستطيع الوقوف فلأبحث عن بعض الخرق البالية ألف  
بها ساقى المتعبة ، وأخود عنها ألما مثل وخز الابر • تيتوس • ابنى  
باركه الله • يجرى يمينا ويسارا فى البرد يحاول عبثا أن يجمع  
بعض النقود ليقيم أودنا • يعرض رسومى هنا وهناك عليها تباع  
( تصطك أسنانه من البرد ) آه ، فلألبس كل ما عندى من ثياب •  
لعنة الله على الشتاء • تمزق معطفى وبلى حذائى • الجليد يحاصر  
البيت ، والرياح فى الخارج تموى كالذئاب • انى أتساءل لماذا لم  
أكن أشعر بهذا البرد فى بيتنا القديم ؟ ( يضحك بمرارة ) أيام  
العز ! هذا البيت المهدهم الذى انتقلنا لسكناء بعد أن باع المرابون  
بيتى القديم وطرّدوني منه شر طردة - هذا البيت القديم تكاد  
الريح تعصف به • انها تصطدم بأركانها ، وتتسلل من شقوقه •  
جسمى أضحى مثل هذا البيت الحرب ، تسرى فيه الرعدة • تتساقط  
مياه المطر من السقف • أوه هنا تيار بارد فلأبتعد ، فلأذهب الى  
المطبخ ( بفتة ) أوه ، يا للجنة ، تركت وعاء الحساء على الموقد •  
لا بد أن شربة البصل تغلى الآن • وبعد قليل سيجىء تيتوس للعداء •  
( يدخل تيتوس بعد قليل )

قيتوس : طاب يومك ، يا أبى .

رهبرانت : ( مشتاقا ) أوه تيتوس ابنى ، مرحبسا بك ( يتوجع قيتوس متعبا ) أوه ، مالى أراك شاحب الوجه مكتئبا يا بنى ؟

قيتوس : ها أنا أعود الى البيت خائبا ، لم أجمع شيئا . كل الزبائن لا طائل من ورائهم . بعضهم لم أجده ، والآخر متهرب من مقابلتى . كثيرون تعللوا بانهم لم يستقروا بعد على ما يشترونه وطلبوا التأجيل .

رهبرانت : ما زالوا مترددين يا بنى ؟

قيتوس : أجل ، يا أبى . أوه ، ما هذه الرائحة النفاذة الوافدة من المطبخ ؟

رهبرانت : انها شربة البصل ، يا بنى ، اكلة كل يوم .

قيتوس : أبى ، نفد الصبر وفاخر الكيل . ما رأيك لو لجأنا الى اقارب أمى نطلب منهم العون ؟ ربما أمدونا ببعض المال ، يا أبى نستعين به .

رهبرانت : ( قائرا ) كلا . لا تحدثنى عن هؤلاء الناس . لا أريد منهم عونا ، ولن أمد اليهم يدى مستجديا أبدا ، أبدا . أفضل أن يمزق جسدى اربا اربا على أن أريق ماء وجهى أمامهم . ( مبتهلا الى الله ) الرب راعى ، فلا يعوزنى شيء . اذا سرت فى ظل الموت لا أخاف شرا ، لانك أنت معى واليك يا رب ارفع نفسى . يا الهى عليك توكلت . فلا تلعننى أخزى . لا تشمت فى أعدائى . طرقت يا رب عرفنى . سبلك علمنى ( يبكى ) .

قيتوس : اهدأ يا أبى . اهدأ فما زلت الجبل الشامخ والصخرة العاتية التى تتكسر عند قدميك كل الأمواج .

رهبرانت : ( يتنهد ) أعلم يا بنى أنك شاب . أعلم أنك تستحق وأنت فى زهرة عمرك أن تنعم بالحياة ، لكن ما باليد حيلة . انى اجلس فى وحدتى أعصر فكرى علنى أجد مخرجا ولا أجد . لا مفر . لوحات أبيك باثرة ، يا بنى . لم يعد أحد يريد سوى اللوحات الدينية التى لا يكفى ثمنها قوت يومنا .

قيتوس : لا أعرف كيف تتخلى بلادى عن أعظم أبنائها ، يا أبى . ان بنى وطننا يؤيدون فنانيين لا يستحقون شيئا .

رهبرانت : رب اغفر لهم . انهم لا يرون أبعد من أنوفهم .

نيتوس : ( حانقا مندهشا ) كل هذه الحرارة ، وهذا التحليل ، وهذا  
العمق ؟ ألا يروونه ؟! صحيح يا أبى ، ان مناظرنا الطبيعية قليلة .  
لكننى لا أنسى لوحاتك ، الجسر الحجري ، وتلك المعالجة الدرامية  
للطبيعة كما لو كانت روحا نابضا بالعواطف الخفية .

رمبرانت : اللى دربنى فى حقك وعلمنى ، لانتك أنت خلاصى . اياك  
انتظرت اليوم كله . لا تذكر خطايا صباى ولا معاصى . اغفر ائمتى  
لانه عظيم . التفت الى وارحمنى . لاننى وحيدى ومسكين . من  
شدائدى اخرجنى . انظر الى ذلى وتعبنى واغفر جميع خطاياى .  
انظر الى أعدائى لانهم قد كثروا وأبغضونى . احفظ نفسى وانقذنى .  
لاننى رغم عارى عليك توكلت ( يتنهّد ) لماذا أمضى فى الرسم .  
الفنان بحاجة الى أن يتجاوب الناس معه . انه بحاجة الى المودة  
والتعاطف . فهو لا يخلق الجمال لنفسه فحسب ، لكن ماذا أجد  
من حولي ؟ الاصل ، والنسيان ، والعدم فهل أكف عن امساك  
فرشاتي ؟

## ٤٢

ما من أحد صور نفسه منذ الصبا المبكر الى الكهولة الطاعنة  
بالوفرة والدقة التى صور رمبرانت نفسه بها . لقد صور وجهه  
فى شتى حالاته النفسية . صوره ضاحكا ، قلقا ، متحمسا ،  
ساخرا . جادا ، محتقرا ، حائرا . وفى آخر لوحاته صور وجهه  
وقد هدته الشيخوخة . لم يكن الدافع الى هذه الصور المتتابة  
مجرد رغبة فى اشباع الغرور ، بل حاجة ملحة الى صبر أغوار  
النفس وتحليل انعكاساتها على الوجه الانسانى . ومع التقصى عن  
الشخصية بحث رمبرانت عن أساليب وامكانات التعبير عنها ،  
وجعل الضوء مطية للعواطف . لوحات صغيرة مركزة على الوجه ،  
ولوحات كبيرة تمتد الى تصوير الملابس أيضا .

ربما كانت لوحة رمبرانت الأخيرة لنفسه من أفضل ما قدمه  
فى مجال « صوره الشخصية » انها تصوره يعمل أمام حامل  
لوحاته . أنها دراسة عميقة ، يتقصى فيها رمبرانت الضوء الخنون  
فى تحسسه لتجاعيد الوجه وسطوحه المنبسطة ، لغضونه وانفراجاته .  
انه يتقصى تسيج الحياة ذاتها . هذه اللوحة الأخيرة لرمبرانت

تصوره عجوزا مهلما بضربات خشنة من الفرشاة ، كما لو كان يرتدى قناعا مسوخيا من الطين الملون . انه عجوز مفلس يضحك ساخرا من كل أولئك الذين أهانوه .

كان رمبرانت مدفوعا بحب جارف نحو الضعفاء والمهائين والطبقات الدنيا . وبعد ان كان في أيام الرخاء يرسم الأغنياء وذوى الثراء الذين كانوا يأتون الى مرسمه طالبين تصويرهم أصبح في سنوات الضنك والفاقة يرسم العميان والمقعدين وذوى العاهات الذين كانوا يطوفون البلاد ويقرعون الأبواب يستجدون لقماتهم .

## ٤٣

كان رمبرانت آخر مصوري اللوحات الدينية من المجيدين . وربما كان أعظمهم وأعمقهم وأكثرهم انسانية . لقد أطل الايطاليون الى الحياة من بعيد وخلقوا تصاوير دينية ذات خصائص سامية رفيعة ، أما رمبرانت فقد دقق النظر كرجل الى اخوانه البشر ، وتغلغل الى خطاياهم وضعفهم فانتج أعرق المشاهد الدينية . وأكثرها درامية . ومن لوحاته الدينية « السيد المسيح يشفى المرضى » ، « الهروب الى مصر » ، « عودة الابن الضال » ، « السامري الطيب » وقد استخدم رمبرانت مشاهد كل يوم خلفية للوحاته الدينية ، وصور الأحداث الدينية على انها تحدث في أيامه وبين أهله ومواطنيه ، مما أضفى على تلك اللوحات واقعية أكثر اقناعا وأشد نفاذا .

## ٤٤

تيتوس : ( يسعل ) صحتي يا أبى معتلة ، يؤثر البرد في تأثيرا سيئا . أعرف انى يجب أن ألزم البيت ولا أخرج في مثل هذا الجو الشديد البرودة ، لكن - لكن ( مفيرا الحديث ) أتعرف يا أبى من اختار أولئك الأغنياء أعضاء المجلس البلدى لرسم لوحة « كلوديوس » وهي اللوحة التي رفضوها منك ؟

رمبرانت : من يا بنى ؟

تيتوس : ذلك المصور الدعي المنافق .. الذى لا يعرف الا التشديد  
بالالفاظ المنمقة .. المدعو جوريان أوفينز .

رمبرانت : رغم خيبة أمل ومرارتى فانى لم اتحطم . سائبت للعالم كله  
عبقريتى . سقطتى هى التبع الذى سيتدفق منه فنى . أنا المهان  
المرفوض قد أتبع لى وحلى أن أرى الغد .

تيتوس : قواك الله يا أبى . قلبى مقع باحترامك .

رمبرانت : أعرف يا بنى ، ما من أحد يشتري لوحاتى ، لكنى أمضى فى  
الرسم بحماسة واصرار ، مدفوعا بقوة خارقة قد لا أقوى على  
مغالبتها ان أردت أن أعارضها .

## ٤٥

رمبرانت : ( ضاحكا فى فرح ) أرى ابنى تيتوس هذه الايام بشوشا .  
دقت النظر فى وجهه ، وقرأت فى عينيه سره ( ينخفض صوته )  
انه عاشق . يحب ماديلينا فان لو جارتنا . لقد بدا ذلك واضحا  
عندما عرفنى بها ، وطلب منى أن أصورها . ( يتنهد ) كم أنا سعيد  
أن أعرف ان قلب ابنى قد خفق بالحب والفرح . وقد صورتها ،  
ثم صورتها معا . شابان عاشقان ينويان أن يربطا حياتهما ليمضيا  
جنباً الى جنب .

## ٤٦

تيتوس : لماذا تؤجل زواجنا ، يا ماديلينا ؟  
ماديلينا : انى مستعدة لعقد القران فى الوقت الذى يناسبك ، يا حبيبى .  
تيتوس : ليستقط الفقر . هيا ، نعلن النبا الى أبى .

## ٤٧

رمبرانت : طاب صباحكما . لفتة طيبة يا ابنتى أن تحضرى لزيارة عجوز  
مئلى .



تيتوس : جئنا يا أبى نخبرك بما اعتزمنا • أنا ومادلينا ( يتردد ) •  
رمبرانت : ( مقاطعا ) ليس من الصعب أن أؤمن يا بنى • تهانى القلبية  
لكما ، أيها العروسان •

## ٤٨

• لكن القدر كان لرمبرانت بالمرصاد • فى الرابع من سبتمبر  
١٦٦٨ مات ابنه الوحيد تيتوس ، ولم يمض على زواجه سوى بضعة  
أشهر • راح الابن المسكين فى مبة صباه • وخلف أباه الكهل المحطم  
يعانى الحياة وحيدا •

مات تيتوس فى السابعة والعشرين من عمره وسار الأب  
العجوز فى جنازته • ارتدى أفضل ثيابه البالية • وتدف بمعطف  
لطخته بقع الألوان • خرج يودع ابنه الوداع الأخير • وبخطوات  
ثقيلة وقامة منتصبه رافق جثمان الشاب الى القبر • وأينما سار  
رمبرانت كان الجيران يشيرون اليه ويتهامون :

الجار الأول : ( بصوت خفيض ) ذلك الكهل رث الثياب كان شخصا  
مشهورا فى أمستردام يوما ما •

الجار الثانية : ( دهشة ) هذا الرجل المهلهل الثياب كان اسما لامعا ؟

الجار الأول : ألا تذكرى مصورا معروفا اسمه رمبرانت • انه هو •

الجار الثانية : رمبرانت !؟ لقد سمعت عنه كثيرا •

الجار الأول : انه هو بعينه •

الجار الثانية : ( وقد تذكرته ) غير معقول هذا

الجار الأول : صدقينى •

الجار الثانية : ( باشفاق وحسرة ) هذا الصعнок ، أشعت الشعر ممزق  
الحذاء هو المصور المشهور !؟

لم يعد رمبرانت يغادر مرسه بعد وفاة ابنه • انزوى فيه •  
ومضى يجتر آلامه واحزانه فى صمت مقمورا ، لا يسأل عنه •  
ولا يفكر فيه أحد • اظلمت الدنيا من حوله ، وأغلق باب قلبه • خوى  
خيبه من المال • وخوت معدته من الطعام • • وما عاد يقوى على امساك  
الفرشاة •

رمبرانت : الثانية عشرة والنصف • مضى الوقت سريعا منذ أن أوقدت  
المصباح فى التاسعة • وجلست هنا • جلست دون أن أقرأ ، ودون  
أن أتكلم • ومع من أتكلم وحيدا فى هذا البيت ؟ منذ أن أوقدت  
المصباح فى التاسعة جاءنى طيف جسد فى شبابه وذكرنى بقرف  
مخلقة تفوح منها العطور ، وبمتع غابرة • جاءنى طيف جسد فى  
شبابه وذكرنى بالأحزان أيضا • بالفراق ، وبالحداد على من مات  
من أحبائى • الثانية عشرة والنصف • كيف مضى الوقت سريعا •  
الثانية عشرة والنصف • كيف مضت السنين وولت • ( يتنهد •  
برهة صمت ) هل أقضى وقتى خاملا أجلس أحلق فى الفضاء أمامى  
بلا أمل مثل شحاذ عند باب كنيسة ؟ أم أجوب الطرقات من الصباح  
إلى المساء هائما بلا مقصد ؟ بالله ماذا أفعل ؟! ( بحيرة مريرة )  
ماذا أفعل ؟! ( متألما ) آه ، عظامى تؤلمنى • ركبتى ثقيلة ( يتوجع )  
قلأرقد على الفراش قليلا • لعل هذه الآلام تسكن ، ويكف دويها فى  
جسمى ( دهشا ) ياه ، أيتها المرأة ، أهذا وجهى ؟ ما هذه الهالات  
السوداء حول عيني ؟ أنا مريض الى هذا الحد ؟ وجهى متورم • لسانى  
جف ، وحلقى كما لو كان قمينة من الجير ( يلهث ) يبدو أن دماي  
قد تجمدت ، وما عادت تجرى فى عروقى • هل سأموت ؟ • الموت ؟  
لقد دق بابنا أكثر من مرة وسمعت خطاه من حولى كثيرا • ساسكيا ،  
هندريكة ، الأولاد • رحلوا جميعا وبقيت أنا • ثمة شيء يغلى فى  
رأسى • لا أقوى على التنفس ( صائحا بصوت مبحوح ) قدح  
من الشراب ( يلهث ثم يبكى ) لا أحد ؟ لا أحد يعطف على عجوز  
يقطع ؟ لا أحد يمد الى يله ؟

فى أواخر الشتاء أبلغ رمبرانت أن أرملة ابنه نيتوس وضعت  
طفلة سميت تيتيا على اسم أبيها . يا لها من غريبة هذه الحيلة .  
ها هي الحماسة تدب من جديد فى قلب المصور العجوز ، وها هي  
الظلمة التي خيمت على قلبه طوال الشتاء يبددها بصيص من النور .  
كم كانت طفلة جميلة . آه ، لو أمهل القدر تيتوس حتى يرى  
مولودته قبل أن يموت ؟

وما كان أحد ليصدق مبلغ ارتباط رمبرانت بالطفلة الصغيرة  
وتعلقه بها . بعد ان كان لا يخرج من مرسمه قط . كان يخرج  
كل صباح الى بيت هادلينا ، ويجلس الساعات الطوال الى جانب  
المهد الصغير يهددهد حفيدته . يتنسم لها ، ويكلمها كلاما لم تكن  
الصغيرة تفهمه أو تعيه ، لكن عينيه كانتا تلمعان .

رمبرانت : الهى ، ربما كانت حياتى حافلة بالأخطاء والآثار ، لكننى فى  
كل لوحاتى ورسومى حاولت أن أصبح بحمدك ، فاغفر لى يا رب  
اغفر .

( دقات على باب مرسوم رمبرانت ، تبدأ خفيفة ، ثم قوية ، منزعجة )  
رجل من الخارج : افتح الباب يا سيد رمبرانت . أرسلتنى هادلينا بطعام  
لك . . . أوه . . . سأفتح أنا اذن ( يفتح الباب ويخطو الطارق الى  
الداخل ) انهض ، يا رمبرانت . . . انهض . ( رمبرانت واقده فى  
فراشه لا يجيب ) أوه يا الهى ، انه لا يجيب ! مات ؟ مات فى  
فراشه . . . مات رمبرانت .

العزلة ، والفقر ، والأسى ، والاهمال ، ثم الصمت الكبير .  
لقد قسا البشر فى اساءتهم الى الفنان المسكين وفى النهاية أشققت

عليه السماء ، وأغمضت عينيه ليغيب في تومته الأبدية . كان ذلك في الرابع من أكتوبر عام ١٦٦٩ . لكن المهزلة لم تكتمل فصولها بعد . ان الفنان الذي خلف للعالم كنوزا لا تقدر بمال لم يترك عند مماته حتى مصاريف دفنه . وفي مداخل الشحاظين والفقراء ، ووري جسده المهدم ، ووري التراب متيوذا ليرتاح من عناء السنين ، وكيد البشر .

**جوستاف کوربیه**  

---

**( ۱۸۷۷ – ۱۸۱۹ )**



ربما لم يلق مصور من عصره العنت وسوء الفهم قدر ما لقيه  
جوستاف كوربيه . على أن عصرنا مضى يرد الاعتبار للفنان الكبير  
وينصفه من المظالم التي سودت حياته بل وطاردته حتى بعد عودته .  
إن كوربيه لم يحظ بما يستحقه من تقدير واعجاب سوى من نقاد  
الفن اللاحقين ، فقد رد القرن العشرين إلى فنان القرن التاسع عشر  
اعتباره بوصفه رائدا . فتح الطريق لأجيال المصورين الذين جاءوا من  
بعده ، ورفض التقاليد البالية المتواتر عليه في أيامه . ويكفى أن  
نلقى نظرة على العدد المتزايد من الدراسات والكتب التي تنشر عنه  
اليوم . وهي تجيء في حينها لا من أجل المناضل القديم ذي القلب  
المرهف رغم صخبه وصوته العالي فحسب ، بل من أجلنا نحن على  
الأخص . إذ أن الانسانية بحاجة إلى رجال مثله على الدوام . وقد  
أعلن كوربيه منهجه الفني في عبارات صريحة واضحة ، فقال :

« أن تعرف من أجل أن تعمل . أن تكون قائدا على أن تترجم  
عصرك كما تراه بكل عاداته وافكاره ومظاهره . وبعبارة موجزة  
أن تخلق فنا حيا . كان هذا هو هدفى دائما » . ويمكن أن  
نتصور من ذلك الاطار الذى دار فيه فن جوستاف كوربيه . انه  
صور الحياة المحيطة به في زمانه . وقد كان يحس بالألفة على  
الأخص بين أوساط الفلاحين الذين أحبهم وفهمهم . وملأ بهم لوحاته  
التي تلتقط مظاهر حياتهم اليومية . عمال طرق . فائحات في  
جنازة ريفية . قاطعو أحجار . قرويات في نزهة أو عاملات في  
صحن الدار . هؤلاء هم شخوصه . وإذا رجعنا إلى حياة كوربيه  
فسنتبين كيف كان سلوكه وآراؤه في الأمور العامة سببا في تولد  
سوء الفهم الذى ظل ضحية له أمدا طويلا .

## ٢

كوربيه : ولدت بأورنان . في قلب الريف الفرنسي . . في العاشر من يونيو عام ١٨٩١ . وبدأت دراستي في مدارس قريتي . وأكملت تعليمي في كلية بيزانسون . كان تحصيلي للدروس ضعيفا . لم تستهوني العلوم التقليدية . ولكنني اكتشفت في ميلا شديدا الى التصوير . أمضيت سنة مع أستاذ للرياضيات اسمه ديللي أوصى في النهاية بأن من الأنسب أن أكرس نفسي للتصوير . أما والدي فقد كان يأمل أن أدرس القانون وأصبح قاضيا أو محاميا . ومن أجل هذا أرسلني الى باريس العاصمة . لكنني لم أبدا دراسة القانون قط . . . وبادرت فكتبت لأبي انني لن أصبح الا مصورا . لم ألتفت الى نصيح أو اغراء أو وعيد . ومضيت أعمل معتمدا على استقلالي فحسب فاكشفت الأساليب الحقة للتصوير .

## ٣

الا أن كوربيه - على ما كتب عام ١٨٦٦ - أصيب عندما وصل الى باريس بخيبة أمل كبيرة من تصاوير المدرسة الفرنسية التي رآها في معارض العاصمة وقال لرفاقه ، « لا . لا . اذا كان هذا هو التصوير فلن أصبح مصورا أبدا » .

درس كوربيه كل اللوحات التي كان له أن يراها . وخلص من ذلك الى أفكار خاصة به . وقد شرع يدرس المذاهب الفنية . مذهباً مذهباً دراسة منهجية ، تحليلية انتقادية . وقد بدت شخصيته لزملائه غريبة وأصيلة حتى انهم مضوا يتعقبونه أينما ذهب ويرددون أقواله . وينادونه « كوربيه الواعظ » ولتسمعه يقول :

« أيها الصحاب » افتحوا عيونكم . لا يفرنكم ما ترونه من لوحات كلاسيكية أو رومانسية . انها ليست منا . وليست لنا . صموا آذانكم عن المديح الذي يوجه لها . وصيحوا من أعماقكم هراء . هراء . انفتح عصرنا هذا . أعنى القرن التاسع عشر . بالكلاسيكية الجديدة » على أيدي دافيد وانجوز من بعده . أصبحت



مدرسة رسمية • تدرس في كل مكان • صارمة هي وباردة أليس كذلك ؟ مقيدة هي بما لا يحصى من قوانين الصحة والانضباط • لا تسمح من أساليبها العقيمين الا قولهم : لا تفعل هذا • لا تفعل ذاك • وما الذي وصلت اليه هذه الكلاسيكية الجديدة أيها الرفاق ؟ اجتزت التصاوير اليونانية والرومانية النبيلة ( باحتقار ) ، أجل ، النبيلة جدا ! لتضحى لوحات متحجرة فاقدة الحس والمعنى • وما لبثت سليطو اللسان من طلبة الفنون الجميلة أن سموها « باللوحات الآلية » •

الصديق : بعد ان كان انجر طليعة التجديد في أوائل القرن استحال في نهاية حياته • وقد عاش طويلا هذا العجوز • صنما للرجعية • بفقدانه كل ملامسة للحياة •

كوربيه : وفي عام ١٨٢٠ حلت محل الكلاسيكية الجديدة المصوبة أنظارها الى الورا مدرسة جديدة هي رومانسية جيريكو وديلاكروا • • • شخص في حركة هوجاء • ألوان متكسرة • موضوعات من الخيال والأساطير • • • فجأة أصبحت هذه المدرسة صبيحة العصر • وعاصفته ايضا • كانت الرومانسية ثورة بحق لكن ينقصها الثبات وقوة البقاء • حتى أضحت في النهاية مجرد « هروب » كانت حركة يتهددها منذ أولى لحظاتها احساس بدنو الخراب وبطلان الجهد الانساني ، مما يجعلها غير قادرة على مواجهة مسيرة القرن التاسع عشر نحو « الواقعية » و « الموضوعية » • • • واسمحوا لي أن أقول لكم أيها الأصدقاء ان أية حركة فنية لا تقوم على الايجابية ، والتناؤل بالجهد الانساني هي حركة مقضى عليها بالبوار •

الصديق : حقا ، يا كوربيه ، أنت قادر على الدوام أن تبث فينا الثقة وتحررنا من القلق والحيرة • أنت تقودنا اذن الى ارتباط جديد بالواقع •

كوربيه : ان انجر الذي رفض باصرار وعناد الالتفات الى المظاهر المألوفة للحياة العادية قاد تلامذته المساكين الى الجذب والخواء • وفتح ديلاكروا الذي مال الى تضخيم القيم العاطفية منزلقا خطرا الى الميلودراما • أهمل الاثنان النظر الى الناس البسطاء المحيطين بهما • وحتى عندما استلهم ديلاكروا أحداث ثورة عام ١٨٣٠ فإنه صور روح الأحداث أكثر مما صور البشر المتاضلين ذاتهم • وفي لوحته « الحرية تقود الشعب » نجد امرأة مجازية حاملة العلم مثلث الألوان تمضي عبر معارك الشوارع •

ان تصاوير جوستاف كوربيه يفت تمردا ضد عبودية فن  
اكاديمي أجوف ساد التصوير القرنى فى منتصف القرن الماضى .  
وقد أصبح هذا التمرد السمة التى اتصفت بها العلاقة بين القائمين  
على الأجهزة الرسمية للفنون الجميلة والتفهميين من شباب الفنانين .  
وقد لقي هذا التمرد أبلغ تعبيراته المبكرة فى اللوحات التى عرضها  
كوربيه فى « الصالون » عام ١٨٥٠ ثم بعد ذلك فى « جناح  
الواقعية » . وهو معرض أقامه على نفقته الخاصة فى معرض باريس  
الدولى عام ١٨٥٥ . وقد عرض هناك خمسين لوحة كان قد رفضها  
محكمو الصالون من قبل ولم يجيزوا عرضها . وقد كانت واقعية  
كوربيه الصريحة القوية هى البادرة الحاسمة الأولى على ظهور  
« الروح الحديثة » فى التصوير المعاصر . لانه وجه خطابه الى  
الحياة مباشرة . وحاول أن يكون ابن عصره قبل كل شئ .  
وكان هذا الهدف متعارضا مع المثالية الزائفة . والميثولوجيات  
المستهلكة . وتحت لواء كوربيه انضوى أكثر الشباب جرأة فى  
ذلك الحين .

كوربيه : اننى اعتبر التصوير فنا ملموسا بالمقام الأول . ولهذا فانه  
يتضمن أشياء حقيقية وموجودة فعلا . اننى أركز على الحقيقة المادية  
لموضوعاتى التى أستقيها مباشرة من الحياة اليومية . وعلى الأخص  
من حياة أولئك الشرفاء الذين يأخذون الحياة مأخذ الجد . .  
ويمنعونها من جهدهم وعرقهم أكثر مما يأخذون منها . اننى  
أتعاشى المجازات والاستعارات وأكرس نفسى لملاحظة أقرانى البشر  
مفضلا فى اختياراتى البسطاء المتواضعين منهم . واننى لا أرى فى  
لوحات الفلاحين الذين أصورهم مادة جمالية فحسب بل واعتبر  
لوحاتى شروحا ذات طابع اجتماعى أيضا . وقد كان لصديقى  
الفيلسوف برودون الفضل فى أن تجيء الأعمال الفنية فى هذا المقام  
شديدة الاقناع . حتى ان المصور الشاب بودين جاءنى ذات يوم  
يدافع عن تصاويره للمستعجمين على شاطئ البحر . وكأنه يتكلم  
بلسانى . قال لى فى حماس :

بودين : صحيح ان كثيرين من هؤلاء المستعجمين كسالى خاملون  
لكن منهم أيضا كادحين جاؤا الى شاطئ البحر يستريحون ساعة

من عناء العمل ليعودوا الى أعمالهم وقد تجدد نشاطهم مما يريد في  
انتاجهم لصالح المجتمع . ومن هنا يكون لهؤلاء الحق كل الحق  
في أن تهتم بهم قرشاتي .



في معرض الصالون عام ١٨٥٠ تقدم كوربيه بعمل آثار  
الكثير من الجمل ، هو لوحته « جناز في أورنان » كانت اللوحة  
تحكي موضوعا عاديا - مشهد دفن في قرية الفنان - كل شخص  
في هذه اللوحة استقى من الواقع - ووضع على اللوحة بأقل عناية  
تشكيلية ممكنة .. اعتبر اختيار الموضوع جراءة منقطعة النظير  
وتحررا من التقاليد - مما عرض كوربيه لاشد النقد عنفا - موضوع  
مألوف في الحياة العادية للقرية - وفاة أحد أبنائها - واجتماع  
أهلها بعد تشييع جنازة لدفن الجثة وإجراء المراسم اللازمة لذلك -  
لم يكن هذا من الموضوعات المطروقة في لوحات ذلك العصر من قبل -  
لم يكن موضوعا تاريخيا ولا أسطوريا - بل ولم يكن موضوعا  
خياليا - كان موضوعا عاديا - بل سوقيا - هكذا كان بالإمكان  
أن يصفه فنان أكاديمي .. وهو ما أطلق العنان لأقلام النقاد في  
مهاجمة كوربيه ونعته بأبشع النعوت - فقد اعتبرت الموضوعات  
اليومية - والمعالجة المثسنة أمورا تخش الحياء - وتخالف القوانين  
المستتية التي تولى الاهتمام والتقدير كله « للموضوعات النبيلة »  
المنحدرة من عالم الأساطير أو التاريخ أو الأحلام - فعندما تنحط  
أذواق الناس نجد ميولهم تنجس الى الإعجاب بالأنماط المسبقة -  
أما محاولات كوربيه لارساء المبادئ الأولية للصراحة والبجدية ،  
وتلمسه وسائل تعبير أكثر ملاءمة للعصر ، فقد جعل كل ذلك منه  
رمزا لفلسفة شعبية خشيتها السلطات الملكية الحاكمة آنذاك  
وكرهتها .

كوربيه : اننى لم أرسم ملائكة في لوحاتي لأننى لم أر ملاكا قط - لم  
أرسم آلهة - أو أنصاف آلهة - لأننى لم ألتق في حياتي بآله أو  
نصف آله - وعندما أرسم عارية جميلة راقدة أو تستحم عند ضفة  
نهر - فأتى لا أدعى اننى أرسم أفروديت أو فينوس - فلم يكن  
لى شرف اللقمة باحداهما - ولا بغيرهما ممن تحفل بهن القائمة  
الاعريقية والرومانية - اننى عندما أرسم امرأة أسميها باسمها

فحسب . ذلك اننى فى مواجهه « الرومانسية » و « الكلاسيكية »  
اكتشفت « الواقعية » ومضيت أتحدى بها . وأصبح بها محرضا  
مستغزا . فى وجه كل أولئك الذين كانوا ينعتوننى من قبيل  
السخريه « بالواقعى » وكلما تحدثوا فى حضرتى عن « المثاليات »  
و « المعنويات » . عن « الخيال » أو « الجمال » أو « الشعر » أو  
« اللغز » أو « السحر » فأننى أمرز كتفى الضخمتين . وأمسك  
بفرشاتي وأصبح فى وجههم : قذارة . غثاء . أخرى . منافقون .  
واهمون . أدعياء . غير قادرين أن تبصروا . عميان أنتم . كل  
هذه الأجساد المتفجرة بالحياة . السماوات الرحبية المثقلة بالسحب .  
الجدول المنسابة تحت أغصان الشجر . البحار التى  
تضطرب أمواجه عند الشيطان . وكل هؤلاء البشر من حولكم .  
كل ذلك . . ألا ترونه ؟ أما أنا فبهاتين العينين الواسعتين الحسيتين  
أرى الواقع بنظرات لا تطرف . أنا المصور الجلف . الذى لو لم  
أكن مصورا لفضلت أن أكون فلاحا أنكب على حقل . أنا الذى جئت  
الى التصوير مثل فراشة الغاب تندفع من النافذة المفتوحة الى قلب  
الغرفة المضيئة ، أرى الواقع ، وأحكيه فى لوحات عريضة فسيحة ،  
بقوة ضارية ، بيقين أبدي ، بفرحة بهيمية ، ولكنها أبلغ ألف مرة  
من الرشاقة المصطنعة . والأذواق المحنطة ، والحياة الزائفة !!!

## ٦

مانيه : اسمعوا أيها الصحاب . جئتم بأخبار هذه الليلة .  
الصدى : مات ما عندك يا مانيه . وعجل بها اذا كانت عن « الصالون » .  
مانيه : انها عن « الصالون » فعلا . اسمعوا . أوصى المصور ميسونيه  
بأن يعلن محكمو الصالون أن صديقنا كوربيه غير جدير بأن  
يعرض .

بودين : وهل وافق المحكمون على هذه التوصية ؟

مانيه : وافقوا عليها بالإجماع يا عزيزى . واسمعوا أيضا ماذا قال بعضهم  
فى شأن كوربيه . قال كليمان دى رى عن لوحته الرائعة « جناز  
فى أورنان » : انسا لا نعتبر هذا العمل جادا . وقال آخر عن

« مستحبات » كوربيه : من المؤكد ان كوربيه لا يفهم شيئا عن المرأة .

بودين : هؤلاء المحكمون صدورهم موعرة .. فمن كان يتوقع أن النجاح الشعبي الكبير في الصالون عام ١٨٦٦ سوف يكون من نصيب كوربيه ؟

الصديق : انهم رفضوا له من قبل لوحة « المرسوم » بينما قال عنها ديلاكروا : اننى أجد هذا العمل المرفوض تحفة . اننى لا أستطيع أن أنتزع نفسى من أمامها .

بودين : واينجر . شيخ المصورين فى أيامنا ، أتذكرون ماذا قال عن كوربيه ؟ صاح اينجر وهو يتحدث عن كوربيه « انه عين ، ويا لها من عين ! » .

هانيه : وهذا الحكم الذى اختلط فيه الاعجاب بالاحتقار هو أكثر الأحكام صوابا من كوربيه وأكثرها اجحافا به فى الوقت ذاته أيضا . أليس كذلك ، أيها الصحاب ؟

الصديق : عين كوربيه فى سرعة ما تلتقطه ودقة التقاطها له ترقى الى مرتبة عدسة الكاميرا ولا شك لكنها ليست مجرد عين تلك التى تتجلى فى أعماله . بل هى طريقة نظر الى الوجود ، انها نظرة تقيس وتقارن وتسبغ أغوار الأشياء كلها ..

بودين : ان هذا المصور الواقعى لا يجد نفسه بأن يصور الشيء الذى أمامه ، بل هو يعيد اكتشافه من جديد أيضا . انه يعرف كيف ينتزع من الحياة ما تقدمه لكل منا كعرض عابر يمكن الرجوع عنه ، وأن يحول ذلك الى هدية أبدية .

هانيه : ليس ذلك سوى معجزة فن وصل الى حد الكمال .. وماذا يهم الموضوع أو الفكرة بعد ذلك ؟ ان كل شيء يصلح مادة للإلهام . وجه الفنان ، أو وجه أبيه أو أخته . النهر الذى يتساب ليس بعيدا عن بيته فى أورنان ثم يفوس فى بطن الوادى ، الحقول الخضراء فى الربيع ، الجليد فى الخريف على أسوار البيوت . ان أى شيء يصلح مادة للإلهام بالنسبة لرجل مثل كوربيه لديه هذا الحس المرهف بالواقع ، وهذا الالتقاء الفريد المخلص بالعالم الموضوعى .

الصديق : ذات أصيل أطلت حبيبته وانعكست على وجنتيها أشعة الشمس الغاربة . أمر عادى . يحدث كل يوم فى حياة الناس جميعا . وقد لا يعبرونه التقاتا .

مانيه : لكن هذه اللحظة التقطها كورييه وخلدما في لوحة . وهكذا  
سيقتبه مئات الرجال على مر الأجيال كم من متعة وسعادة يمكن أن  
تحتويها رقصة النور الأخيرة على وجه امرأة .  
( خطوات داخلية )

الصديق : ما هو صديقنا الشاعر بودليز . . جاء الى حانتنا . . حانة  
الشهداء . . بنوره . . مرحبا بك ، يا بودليز . . والآن ، قل لنا ما رأيك  
انت فيما يجب أن يكون عليه التصوير . فنحن لا نعرف قصائدك  
فحسب . بل وكتاباتك النقدية أيضا .

بودليز : ان المصور الحق ، أيها الصحاب ، هو من يعرف كيف يستخلص  
من حياتنا اليومية ذاتها . . مظاهرها الملحمية . . ويجعلنا نرى  
ونفهم باللون والخط ما نحن عليه من عظمة أو ضعة ونحن نرتدى  
أحذيتنا المصقولة ، ونعقد أربطة العنق . . ولا أعرف من معاصرينا  
من حقق ذلك أفضل من اثنين . . هونوريه دوميه . وجوستاف  
كورييه .

الصديق : دوميه رسام وناقد . أما كورييه فمصور وأستاذ . يخالطنا  
ويجلس إلينا ويزورنا في مراسمنا . رغم فارق السن بينه وبين  
كثير منا . ومن منا لم يبحث في لوحات كورييه ليجد المقومات التي  
تصلح لبناء شخصيته وأسلوبه المتفرد ؟ كلود مونيه تأمل مناظر  
الطبيعية طويلا . . وويسلر عمل الى جواره عام ١٨٦٥ بأكمله .  
أدوار مانيه وأدجار ديغا استلهما نظرتهم الواقعية . . رينوار  
استوقفته عاريات كورييه . . وبول سيزان دقق النظر في طبيعته  
الصامتة . . وسيجي فان جوج ليهيم بقواربه ومناظره البحرية .  
يمكنني أن أقول اننا خرجنا من معطف كورييه . جميعا . ومن  
نحن ؟ نحن « الواقعيون الجسد » الذين سيسموننا مستقبلا  
« بالانطباعيين » واذا قيل لنا ان التصوير هو فن المادة الملونة .  
فاننا نقول : انظروا الى هذه المادة دائبة التطور عند كورييه . ومع  
ذلك فهي مخلصه مع نفسها . شديدة الرسوخ . انظروا اليها  
تتحول الى وضاعة تنبئ بمجيء بازيل ومونيه . تتحول من جفافها  
وجمودها الى أثيرية ما كان يقدر على بلوغها سوى رينوار أو سورام .

بودين : جاء كورييه ليرمى دعائم « الواقعية » ولكن اذا به يفتح الباب  
أمام « الانطباعية » فقد عرف قبلنا كل الجرأة في معالجة الخامة  
واكتشف على طريقته النهج الواضح في التعبير . وقدم لنا الأشياء ،

فى لوحاته من خلال ذبذبات الضوء .. وأخيرا فقد صحح من النظرة الى الواقع ورد اليه اعتباره .

الصديق : واذا قيل لنا ان التصوير هو قبل كل شئ انعكاس للوجود فانتا نجيب : ومن عرف كيف يرى هذا الوجود بمثل ذلك العمق الذى رآه به كوربيه . صاحب العين المرفهة الثاقبة ؟

مانيه : ماذا تعنى « الواقعية » ، واقعية كوربيه ؟ انها فلسفة كاملة للتصوير . صحيح ان فى تاريخ الفن قبل كوربيه أنماطا واقعية كثيرة . أو تبدو على الأقل واقعية . لكن واقعية هذه الأعمال السابقة ليست الا عرضية « ثانوية » فى أهداف الفنان ومراميه .  
( خطوات قادمة )

الصديق : ها هو كوربيه بنفسه قد جاء الينا .. مرحبا بك فى حائتنا ، يا سيدى .

كوربيه : مرحبا بكم يا أولاد . جئت لأنبئكم نبأ قد يبدو غريبا .  
تمالكوا أنفسكم واسمعوا . رفضت اليوم وسام الليجون دونير ( همهمات ) اننى لا أقبل وساما من حكومة رجعية . هذا الصدر الذى امتلأ طوال عمره بحب العمال والفلاحين . لا يرضى أن يحمل وساما من ملك أقام حكمه على القهر والخذاع ( يعلو صوته ) ثم نحن لا نصور لنحصل على النياشين . نحن لا نضارب بفننا . ولا نبسطه كالسجاد تحت أقدام السادة الأباطرة والأمراء أصحاب الألقاب والملايين . أفضل أن يذكر لى التاريخ اننى فى عام ١٨٧٠ رفضت وساما من أن يذكر لى اننى انحنيت وقبلت اليد النجسة التى علقت على صدرى . لنعد الآن الى فننا . ان رغبة حسية ضارية أصدق ألف مرة من رقة مخنثة . المادة الملموسة هى الحقيقة الأولى والأخيرة . الجسد الأثوى . جذع الشجرة . البحر المصطخب . العرق المتصبيب على الجباه . الثمرة . الصيد . هو الجمال الذى يجب أن يفترف منه الفنان ما شاء له . أما الأمجاد المحنطة . الوثنيات الرومانية والاغريقية فهذه قد عفا عليها الزمن . ويجب أن تهدم . يجب ألا تستمر فى استعبادنا ، وفى القماء الفشاوة على عيوننا . ووضع القيود فى أيدينا وأقدامنا ، فلا نرى الحياة . لا نرى الواقع ، لا نرى الحقيقة . دعكم من هذه الظلمة التى يحوط بها الأكاديميون أجواءهم . املأوا تصاويركم بنور الشمس . افتحوا النوافذ . القوا بنماذج المصيص الى عرض الشارع . ولا تفرنكم « الموضوعات النبيلة » . اخرجوا الى الناس .

لاحظوا سلوكياتهم • صوروا الانسان في أوضاعه الاجتماعية المعاصرة • لتكن كل لوحة من لوحاتكم « لقطة حية » سيكسب ذلك أعمالكم حرارة تفنقدها أعمال أولئك الذين وقفوا عند تقليد الأقدمين أو التمسح بأحذية أساتذتهم بالأكاديمية • ان كل الأعمال التي لا تقوم على سند من الواقع مصيرها الى الزوال •

الصديق : سيدي الاستاذ كوربيه • لماذا لا تفتتح لنفسك معهدا نتعلم فيه على يديك ؟

كوربيه : لا أستطيع أن أكون أستاذا لأحد • ان كلا منكم يجب أن يكون أستاذا نفسه • ولكن ربما افتتحت مرسما لا أكون فيه أستاذا الفن تلاميذا • بل مرسما أحوط فيه نفسي بأعوان منكم ومساعدين • مثلما كان الأمر في « عصر النهضة » مع بقاء كل من في الرسم حرا في التقصي عن التعبير عن مفاهيمه وانشغالاته بالنحو الذي يروق له • ربما كانت هذه هي الطريقة المثلى لتدريس الفنون • يا صديقي • واسمحوا لي قبل أن أنصرف أن أقدم لكم نصيحة أخيرة • تخلصوا من الخجل • عبروا عن أنفسكم بجرأة وقوة • جربوا اللوحات الكبيرة لا أريد منكم أعمالا صائبة بقدر ما أريد في أعمالكم أن تكون صادقة • سيضفي هذا الصديق على أعمالكم صفة الاحتجاج • أعرف ذلك • وسيأتي المتفرجون الى معارضكم ليسخروا منكم أول الأمر على الأقل • طابت ليلتكم •

## ٧

كوربيه : انني مدين لشقيقتي الثلاث بالكثير ، حقا • انهن قد جملن أيام صباي • ثلاثهن كن جميلات • ودودات • جذابات • وربما كان وجودهن من حولي يفسر الاحساس المرهف بالرشاقة والنضارة الذي ساعدني على انتاج أجمل لوحاتي • اليهن يرجع الفضل في تلك المجموعة من الفتيات الخجولات الحالمات اللاتي يخطرن في تصاويري المبكرة • أما فيما بعد عندما عرفت عشق الجسد • وانفصلت عن شقيقتي العزيزات لأتردى في غرام نسوة غريبات فقد ألهمت تلك العاريات المتفجرات بالحس والرغبة • جوليت صغرى اخواتي ، وأختي المفضلة • رقيقة عذبة ومسيية • أستطيع أن أقول مثل دمية جميلة • وعلى الرغم انها ولدت عام ١٨٣٢



وتصغرني بثلاث عشرة سنة كان بيني وبينها أوثق الصلات على  
الدوام . وقد مضت تقف ورائي . تشد من أزرى . تراقب في  
صمت كفاحي وتبارك جهدي .

## ٨

صور كوربيه أخته جوليت عام ١٨٤٤ في صورة من  
أجمل ما ابتدعته فرشاته . كل جزئية في اللوحة متقنة للغاية .  
المقعد الخشبي . استدارة الظهر وتعرجات مسند اليد . ثم ثوب  
الفتاة الرصاصي المحل بخيوط ذهبية طويلة . وياقة الثوب النظيف  
ناصح البياض . والزخارف التي تزين حافته . وستائر القטיפ  
السميكة الثقيلة خلف الفتاة الصغيرة الجالسة على المقعد معقودة  
الذراعين في اعتداد بالنفس وعزة . الشعر البني الذي يلعب نفاقة  
وتهديا ، المشدود الى الخلف في ضفيرة قصيرة وراء الأذنين ،  
والنظرة الصافية الطاهرة . جو من السكينة والدعة والأناقة .  
كل شيء في موضعه . كل شيء دقيق تابع عن نظرة صائبة . واقع  
مصر ، بكل أنفاسه وظلاله ، بكل تفاصيله المنمنمة ، وبكل  
ومضاته . انه عالم ودود وغير عدواني . ولذلك فان الفنان يجد  
راحته في الجلوس بين جنباته ، وفي استكشاف أرجائه . ثمة  
تفاهم غريب بين العالم الذي صور كوربيه في صباه وبين موهبته .  
كما لو كانت تلك الموهبة قد صنعت لالتقاط هذا العالم والتفاني  
في تسجيله . ويبدو الفنان سعيدا حقا بالذوبان في حرارته .  
مثل قط ينعم في الشتاء بنفسه المدفأة التي يرقد الى جوارها .  
وبين هذه الشقيقات العطوفات ما كانت روح الفنان بحاجة الى  
الرفض والتمرد . انها روح في جنتها لم تطرد منها بعد .

كوربيه : سيظل هذا العالم عالقا بذاكرتي طوال حياتي . وفيما بعد  
عندما ستتكاثر على الهموم والأحزان . وتتشتر خطاي على الطريق  
الشاق ، طريق الكفاح السياسي والاجتماعي من أجل اعلاء شأن  
الطبقة الكادحة ، والصمود في وجه القوى الباغية المستغلة .  
سترجع روحي الى عالم صباه الطاهر الوديع لتتروود على الدوام  
ببعض الراحة . وبعض العزاء الذي يقوى العزائم في وجه المتاعب  
المتكالية . وسيظل صوت جوليت كوربيه على الأخص يهمس الى

من بعيد : اصمد • وسر في طريق الرفعة والشرف • فانت فنان  
أصيل •

## ٩

ما هي أخت ثانية لجوستاف كوربيه • انها زيل كوربيه •  
رسميا ما بين عامي ١٨٤٢ و ١٨٤٤ في إحدى لوحاته الخالدة •  
وجه مثل ثمرة نضرة • وجه متفجر بالحياة • خدان متوردان •  
وشفتان ممثلتان • طبع عليهما طيف ابتسامة • عينان واسعتان  
صافيتا النظرة • عينان مثل محارتين • شعر أسود غزير • صفائر  
ممتلئة سخية • معقودة خلف الرأس والعنق القوى الصلب • ابنة  
فلاح هي • وفتاة حقل • ليست فتاة مدينة ومرقاة صالونات  
وسهرات • بل هي ربيبة الهواء الطلق والأرض المحروثة والحقول •  
انها رمز الفراس والحصاد • مثل تفاحة ناضجة هي • مثل زنبقة  
مثل كرمة لفاء • مثل سنبله قمح ذهبية تعد بالخبز الساخن •  
بالنبيل المعنى • وبكل ما في الحياة من هنا ••

كوربيه : كانت زيل أختي الثانية •• كنت أكبرها بتسع سنوات ••  
وجه مستدير مثل البدر •• ممتلئ •• يفيض برأة وتفتحا للحياة  
•• وتلها الى ادراك حقائقها وأسرارها •• حقائق الحب وأسرار  
الزواج والحمل والأمومة •• طفلة هي وامرأة معا •• هكذا صورتها  
في لوحتي الأولى لها •• وجه جمع بين العذرى والبشرى معا ••  
تحت مظهر الطفل يشعر المرء بالصبيبة •• وخلف الصبيبة تكمن  
المرأة التي تتفجر شبابا وأنوثة •• ( يتهد ) لكن الأيام مضت ولم  
نتحقق أحلام الصبيبة •• لم تتزوج زيل ولم تمنحها السنين حظا  
أو حبا •• لم يكن لها من سعادة سوى خدمة الآخرين وادخال  
السرور الى قلوبهم •• أصبحت زيل عانسا بينما تزوجت زوى  
أختي الكبرى •

## ١٠

عندما عاد كوربيه عام ١٨٥٢ فصور أخته الرقيقة المتواضعة  
زيل في لوحة بعنوان : « الغزالة النائمة » ما عادت زيل تشبه

الصورة التي صورها لنا احوها عندما كانت صبية ضايه يشعرها  
المفطى بأوراق النار . ما عادت صبية حسنا . . تتفجر حياة وتطلعا .  
فقد اخشنت ملامحتها . . وثقل جسمها . . وقد كانت لوحة  
الغزاة النائمة . من لوحات كوربيه القليلة التي نالت استحسان  
الصالون في ذلك العام . وكان في مقدمة من تحمس لها المصور  
الكبير ديكروا الذي قال عنها انها تجمع النقيضين التسجيل  
والجراة معا . . وفي لوحة كبيرة بعنوان « صبايا القرية » صور  
كوربيه عام ١٨٥١ اخواته الثلاث زوى وجوليت وزيلي في منظر  
طبيعي رائع . . واد اخضر ظليل رطيب . . يحف به قل صخري  
يمتد في الخلف بعرض اللوحة . . ومن فوقه سماء لازوردية وسحب  
سابعة تجلجل هامة الصخرة الرحبية .

## ١١

كوربيه : واذا كنتم قد تعرفتم من خلال بعض من أفضل لوحاتي على  
شقيقتي الثلاث . فلتتعرفوا الآن على أبي اليانور ديجي كوربيه  
المولود عام ١٧٩٨ . ما هي لوحتي التي صورتها له عام ١٨٤٤ .  
كان اذ ذاك في الخمسين من عمره . انها صورة فلاح . . يملك  
الأرض ويزرعها بنفسه . . واقعى الى أبعد الحدود . . يمشق  
الطبيعة والجمال . . دائب الكلام عنها . . رزين وقور . . ذكى . .  
ودود . . يهوى الأفكار والتحسينات الزراعية . . يكرس وقته كله  
للزراعة التي لم يكسب منها الكثير على أى حال .

الأب : كان ابني جوستاف كوربيه يشبهني كثيرا في بنيته . . فقد كان  
فارغ الطول قوى المنكبين مثلي . . فهو فلاح ابن فلاح . . أشبه  
بشجرة بلوط من تلك الأشجار الضخمة التي تظلل أرضنا . .  
على أن بعض قسماات وجهه . . الحاجبان الثقيلان البارزان مثلا . .  
ورثها عن أمه . . وكذلك الميل الى البدانة الذي سيتحول في سنواته  
الأخيرة الى نوع من الترهل . . ورثه عن أمه . . وقد عاد جوستاف  
فصورني في لوحة « بعد العشاء في أورنان » وفي « الجنائز » وفي  
بورثريه أخير عام ١٨٧٤ . وقد شاء سوء الطالع أن أنكب في ابني  
الحبيب فيموت حال حياتي . فأقضى بقية العمر أذرف الدمع على  
ابني الوحيد .

لتر الآن جوستاف كوربيه من تصاويره الشخصية .. لم يكن كوربيه يهوى فى شبابه أن يصور شقيقاته وأبيه فحسب .. فقد صور نفسه فى أكثر من لوحة هامة من لوحاته .. نذكر منها لوحة « الفتى وكلبه الأسود » عام ١٨٤٢ و « الرجل الجريح » عام ١٨٤٤ و « اللقاء أو صباح الخير يا سيد كوربيه » عام ١٨٥٤ .

الأب : منذ عام ١٨٤٠ عاش ابني جوستاف فى باريس .. كان آنذاك شابا أنيقا طويلا نحىلا ذا عينين واسعتين .. قسما شرقية .. حاجبان ثقيلان واضحان .. ومحجران عميقان غائران .. وقد كان هذا الطابع الشرقى يتزايد عندما كان ابني جوستاف يترك لحبته حول وجهه .. على أنه فى لوحته بصحبة كلبه الأسود نراه حليق الذقن والشارب .. وقد طال شعره الأسود .. انه هنا أمير الريف الذى جاء لتوه الى العاصمة .. فى صحبة كلبه الأسود غزير الشعر متهدل الأذنين .. هيه ، جوستاف ، من أين لك ، هذا الكلب الوسيم ، يا بني ؟

كوربيه : انه هدية عزيزة تلقيتها قبيل سفرى . ( ضاحكا ) ولا أكتمك يا أبى انه يتلقى اعجاب كل من يراه .. ويتلقى من المديح والاهتمام أكثر بكثير مما أتلقاه أنا .

اختار الفنان الشاب لنفسه جلسة عكس الضوء .. أى ان الضوء يأتى اليه من خلف ظهره .. فيترك قسمااته كلها فى الظل .. وقد ألقى برأسه الى الوراء شامخ الأنف ، يطل بنظراته الى من ينظر اليه .. كانت جلسة مختارة عند صخرة كبيرة .. كان الفنان آنذاك فى الثالثة والعشرين من عمره لهذا فقد رفرق فى نظراته القلق والتحدى مما .. وهذه الصخور من ورائه هى صخور بلده ومسقط رأسه التى ترى جبالها الصلبة تتكرر فى لوحاته . ومن فوقه السماء المليئة بالسحب التى تمتد منتشرة على واد فسيح متألق الخضرة .

ما هو جوستاف كوربيه .. سيد أورفان .. يذهب الى باريس .. شابا متفتحا للحياة .. طموحا تتأجج الرغبة الى المعرفة في عينيه النجلاوين .. آيبا شامخ الأنف .. متطلعا الى العلا .. عيناه جذوتا نار متقدتان .. الحياة رحيبة فسيحة أمامه .. وآماله لا تعرف حدودا .. وطموحه لا يكبح له جماح .. ان لوحته التي صورها لنفسه عام ١٨٤٠ تتكلم عن ذلك بفصاحة .. انها صورة شاب أبى .. لاحظ لفحة الرأس .. آماله رحيبة مثل المنظر الطبيعي الممتد أمامه .. رقيق وديع .. لاحظ جلسته الى جوار كلبه الأسود .. شاب شغوف بالدرس والتحصيل .. راجع دفتر أوراقه الكبير على الأرض من ورائه .. انه شاب يستقبل الحياة بقلب كبير ، وافق . واسع ، وعزيمة لا تلين .. وقد كان كوربيه فعلا مناضلا لا تلين قناته .. عنييدا .. صلب المراس .. لا يتراجع .. حتى لو اظلمت من فوقه السماء ، وادلهمت من حوله الخطوب .

ان هذه اللوحة هي لوحة تسجل لحظة حاضرة وبكل دقة وواقعية .. وهي أيضا نبوءة مستقبل .. فهي لوحة تعكس خبايا شخصية الفنان المصور .

على ان واحدة من أجمل لوحات جوستاف كوربيه هي لوحة « الرجل الجريح » التي صورها عام ١٨٤٤ .. انها واحدة من سلسلة تصاويره الشخصية أو بورتريهاته الذاتية .. في هذه الصورة النصفية نجد الفنان مستندا بظهره الى جذع شجرة .. والى جواره السيف الذي جرحه وأدماه .. فارس جريح .. رقد على الأرض الخضراء .. وأسند رأسه المتعب الى شجرة وارفة الظل .. عله يستريح من ألم جراحه .. عيناه مغمضتان نصف اغماضة .. شعره طويل مرسل الى الوراء .. فبتت ملامحه الشرقية الأشورية أكثر وضوحا مما سبق .. على الأخص وقد نبتت لحية حول وجهه فبدا مثل فارس أسطوري سقط طعينا وهو يبحث عن المجد .

كوربيه : طوال حياتي رسمت لنفسى تصاوير عديدة .. ارتبطت بالتغيرات  
الروحية التى انعكست على قسماتى .. وبعبارة موجزة ، انها  
سيرتى .. فقد دونت عبر تلك اللوحات حياتى .. صورت الفتى  
الصباح المشرق بالآمال الذى كنته .. وددت أن أصور لنفسى صورة  
الرجل الحر الأبى .. شديد الإيمان بمبادئه ..

رفع كوربيه راية ما أصبح يسمى « بالواقعية فى الفن »  
مؤمنا أن هذه الواقعية هى سلاح الانسان العصرى لتجديد حيويته  
من أجل محاربة الوثنية .. الفن الاغريقى والرومانى .. الآلهة  
وأنصاف الآلهة التى يتألف منها « النموذج المتواتر عليه » وقد  
هوجم كوربيه من أجل ذلك بضراوة .. وطوال عشرين عاما أطلقت  
عليه أغرب الأقاويل وأبعدها عن التصديق .. وليس من السهل  
على المخيلة أن تتصور أن رجلا أعزل ، بلا عون أو نصير ، وبلا موارد  
كبيرة ، كان بإمكانه أن يخوض مثل هذه المعركة ويقودها الى النهاية .  
كان كوربيه بصلابته وعدم تزعزعه عن مبادئه مثالا أعلى للصمود  
على ما آمن به . وفى أعقاب حرب خاسرة خاضتها حكومة الامبراطور  
نابليون الثالث .. مضت الحكومة تتخذ اجراءات جائرة تعسفية  
.. فيها قهر للطبقات العامة .. قطع الاعانات .. تأييد الرأسماليين  
المرابين فى تحصيل ديونهم المتراكمة فى مدة قصيرة .. الطرد من  
البيوت .. ومن العمل .. توقيح الحجز .. وتشريد مئات  
الأسرى .. بينما كان أبناء الطبقات العاملة وحدهم من صمدوا  
فى وجه العدو البروسى بأباء وشجاعة .. فى حين مضى أعوان  
الامبراطور وجيشه يتخبطون ويتهاوون .. المواطن الجماهيرية تغل  
كالرجل .. محمومة .. غاضبة .. حفنة من أصحاب البشوك  
والرأسماليين النهمين يعرضون الحكومة على الطبقات الكادحة ..  
النساء والأولاد فى الشوارع يطلبون كسرة خبز .. الحكومة تأمر  
الجنود بإطلاق النار على الجماهير .. أبى الجنود .. رفعوا بنادقهم  
فى الهواء .. رفضوا أن يصوبوها الى صدور مواطنيهم .. انطلقت

الصيحات .. الأرض للفلاح .. والعمل للجميع .. وفي هذه الظروف استولت على الحكم في باريس حكومة من الثوار في الفترة من ١٨ مارس ١٨٧١ الى ١٢ مايو ١٨٧١ . أنتخب فيها كوربيه ممثلا للشعب ورئيس للمجلس العام للفنون .. صبب الشائرون سخطهم على نصب تذكاري كان قد شيدته بونايرت في ميدان فيندوم عام ١٨٠٥ تمجيذا لانتصاراته الحربية .. أربعة وأربعون مترا من البرونز المأخوذ من ١٢٠٠ مدفع للأعداء .. حطم الثوار هذا النصب .. هذا الرمز الكريه للحرب والعدوان .. لكن سرعان ما سقطت حكومة الثوار .. وعاد الى السلطة الحكام الرجعيون القدامى .. فوجهت التهمة الى جوستاف كوربيه .. وقدم للمحاكمة .

## ١٧

كوربيه : ( حزينا ) في هذا السجن المظلم أمضى أياما تقالا .. أروح وأغدو بلا مخرج ، بنوا حولي أسوارا ضخمة عالية .. ها أنا أجلس الآن هنا .. مهددا .. أسمع في عزلي أصواتا خفية حبيبة .. أصوات اخواتي .. أصوات أحبائي .. تتكلم في أحلامي أحيانا .. وأحيانا في الفكر يسمعها عقلي .. ومع أصداؤها تعود برهة لمحات من قصائد حياتي الأولى .. مثل موسيقى في الليل تخبو .. ها هو صوت أختي جوليت يهمس الى من بعيد :

جوليت : أتذكر يا كوربيه شجرة البلوط الكبيرة في أورنان ؟ البلوطة العتيقة التي حفرنا على جذعها المجوز اسمينا ؟

كوربيه : أجل ، يا أختاه .. ثمة رابطة خفية .. علاقة قرابة دفينه .. حوار رمزي بيني وبين هذه الشجرة العريقة التي غرست جذورها في تربة بلدنا .. بيني وبين هذه البلوطة الشامخة الراسخة علاقة حب وثيقة .. هي تراقبني .. وتلوح لي بأغصانها الباسقة المورقة من بعيد .. أينما كنت أراها في خيالي .. وفي أحلامي .. هائلة دائما أمامي وطيدة لا تنثنى ولا تلين .. أنا منها وهي مني .. فتحن الاثنان نشأتنا في أورنان .. بلدنا الحبيبة يا جوليت .. في تربتها انغرست جذورنا .. وبحبها ارتويتنا .. في ظل هذه البلوطة

جلست .. ورقنت .. وغلبني النعاس .. وحلمت بأنني سأصبح  
مصورا .. كم وددت أن أموت وأدفن تحتها كي تتغذى من رفاثي ..  
فأبعث من جديد في جذورها وجذعها .. وأعلو مع أغصانها وأوراقها  
أنشر ظلي على أرض بلدتي وأتطلع من بعيد إلى جبالها .. وعندما  
يحط على طائر غرد فعله يشدو بأشواقى ..

جوليت : صورت هذه البلوطة مرارا في صباك يا كورييه .. أتذكر لوحتك  
الكبيرة لها عام ١٨٦٤ ؟ لقد عرضت عام ١٨٦٧ .. وهذه البلوطة  
العتيلة في أورنان تطاول بحق مثيلاتها من الأشجار الضخمة في  
لوحات بوسين ولورين .. وتلك الثروة الشجرية عند واتو ..  
وأشجار السطل عند ثيودور روسو .. والغابات العارية عند ميه  
.. وأشجار الدردار عند كورو ..

كورييه : ( متنهدا ) فلأقف هنا .. معك يا اختاه .. ولأر أنا أيضا  
الطبيعة مليا .. فذاكرتى حافلة بها .. مكري باريجه وعطرها  
.. وعندما كنت أصور الطبيعة كنت أصورها دون تعبد لإبراز  
مباهجها أو مفاتنها .. لم أكن أقول لنفسي أمام الطبيعة هذا يستحق  
التصوير وهذا لا يستحق التصوير .. لأن كل ما في الطبيعة ..  
كل ما في الواقع .. يستأهل التصوير ..

جوليت : ألم تكن تتطلب شرائط معينة في المنظر الطبيعي الذي تصوره  
يا كورييه ؟

كورييه : انك تذكرينني بصديقي الشاعر بودلير يا اختاه .. ذات أصيل  
في نورماندى اصطحبني إلى الصخور الممتدة على شاطئ البحر ..  
وأوقفني عند فجوة نحتت في صخرة عتيقة .. وقال لي : هذا  
ما أردت أن أريك .. ما هو المشهد .. عادي .. أليس كذلك ..  
ولكن ما هو المشهد على وجه التحديد .. هل لمثل هذا الشيء وجود  
في الفن ؟ هل هو مطلب ضروري ؟ .. إن كل شيء بالنسبة لعين  
المصور يصلح موضوعا لفنه .

جوليت : قليل من المصورين يا كورييه هم القادرون على التعبير بتلك  
الطلاوة التي عبرت بها عن جمال الحلاء المحترق تحت شمس يونيو  
الحار .. الحضرة الحائلة .. والطرق الريقية المترية المنبسطة التي  
تجرى على أديمها غير المهتمة عربات تجرها الجياد .. السماوات  
الصفاء .. ذات الزرقة الخفيفة .. والأشجار المحملة بالثمار ..  
والكلب تدلى لسانه من الحر والغطش ..



كورييه : كنت أحب أن أجرب تلك الطرق والدروب تحت الشمس  
المتقدة .. أصعد الجبال .. وأنزل السهول .. أدق بحذائي الثعلين  
الحجر من تحتى .. وأطبع آثار أقدامى على الأرض الرخوة من  
ورائى .. أحمل على ظهري زادى وأدواتى .. أعلق حقيرتى على  
كتفى .. وأمسك فى يدي عصا خشبية طويلة مدببة الطرف حتى  
تنقرس فى الأرض وتساعدنى على صعود الطرق الوعرة .

جوليت : كنت تحب أن تجوب الجبال والوديان حول قريتنا .. من الصباح  
الباكر كنت تشد الترحال ولا تعود للبيت الا اذا غربت الشمس  
ومالت وراء الأفق .

كورييه : كنت أضرب فى الأرض جوالا واثقا من خطاى .. متقبلا الطبيعة  
كما هى .. اتقدت بأعماقى الرغبة مبكرا فى أن ارشف بعينى  
الوجود كله من حولى .. كنت أصعد الى القمم متورد الوجنتين وقد  
دفأتنى الشمس .. وأودعت فى قلبى حرارة الحياة ذاتها .. وحيثما  
طاب لى المقام جلست متكئا الى جذع شجرة وارفة الظلال .. أو  
عند حافة غدير رقيق .. أو على سفح تل كساء العشب والزهر  
البرى .. ومن حولى العصافير والجنادب تملأ الجو بشقشقتها  
وغنائها ..

جوليت : كانت تلك سنوات الصبا ، ايها الشقيق الحبيب ..  
كورييه : كان القلب خليا .. وكل جوانحي متفتحة متلهفة الى معانقة  
الطبيعة والحقيقة والواقع ..

جوليت : اتذكر أيضا ، يا كورييه ؟ .. كنت صبيادا ماهرا ..  
كورييه : مثل أغلب الشباب والرجال فى بلدتى .. من أبناء الجبل ..  
جوليت : وكنت تهوى الطواف بالغابات المترامية مع الاصدقاء .. وعندما  
ينتهى الصيد تجلسون للغذاء والسمر والغناء .

كورييه : أصدقك القول يا أختاه . كانت مأساة الصيد تشهدينى .. وكانت  
فرائضه تنير فى أعماقى اشفاقا عميقا .. وقد زاد سجنى الآن من  
احساسى بآلها .

جوليت : كنت تصورها ، يا كورييه ، فى لوحاتك بعطف كبير .  
كورييه : كم من شراسة فى قلب الانسان .. وكم من ضراوة هناك الى

جانب الحنان والرقّة ! (يشهد) مطاردة هي .. مذعورة .. تنزف جراحها .. وعلى الأرض بين الثلوج تلفظ أنفاسها .. وتخصب دماؤها الدافئة الجليد ناصع البياض بحمرة قانية .. ومن فوقها سموات قاتمة الزرقة ترقب في صمت بقم الدماء تجف وتمحوها الرياح ..

جوليت : على أنك في بعض اللوحات أيضا صورت حيوانات الغابة حرة طليقة .. واثقة الخطى .. رشيقة الحركة .. وصعيدة ..

كوربيه : أتذكرين ذلك الشتاء الذي تحصلت فيه على بعض الغزلان .. وبنيت لها سقيفة ؟ أتذكرين كيف كانت تجلس تلك الغزلان في حظيرتها مثلما تجلس أكثر الحسان أناقة في صالونات باريس ؟

جوليت : كم كانت جميلة حقا هذه الحيوانات البرية التي لا تعرف رياء ولا نفاقا ولا زيفا ..

كوربيه : انها صافية خشنة لامعة مثل الجواهر الاصيلية ..

جوليت : أذكر يا كوربيه لوحتك التي أنجزتها عام ١٨٥٧ بعنوان « ظبية ترقد متعبة بين الثلوج » ..

كوربيه : كلاب الصيد تندفع منحدره عبر التل المجلل بالثلوج نحو ظبية رقدت على الأرض متعبة .. وقد ثنت ساقيها الاماميتين .. تسمع نباح الموت يندفع اليها من بعيد .. مغلوبة على أمرها .. عاجزة مقهورة .. فقد أنهكتها المطاردة .. اذناها المرهفتان المنتصبتان تتلقيان ذلك الصوت المخيف العدوانى الذي تعرف بفريزتها أن اقترابه يعنى دنو الخراب ..

جوليت : في حدقتي الفريسة المسكينة ارتسمت نظرة مذعورة مستسلمة .. وكأنها تتلو صلاة فطرية من الاعماق .. وقد تشممت بخيشومها رائحة الموت المنففع نحوها .. الزاحف على الجليد من تحتها ..

كوربيه : أنياب الكلاب ومخالبها سرعان ما مستحيط بها .. وتحاصرها .. وتملا كيائها بنباح الانتصار .. ثم يأتي في اعقابها سيدها .. الصياد .. الذى سيسعد أن يسجل نصرا يتباهى به بين اقرانه الصيادين في المساء .. على حساب ذلك الجسد الرشيق المسجى عند الأقدام في نيل واستسلام .. ينتظر الموت .. أو ما هو أسوأ منه ..

**جوليت :** عندما تكون بعيدة عن أورتان يا عزيزي كوربيه كثير ما تحتار لتصاوريك ما يذكرك بصخورها وجبالها ..

**كوربيه :** تحمست لرسم الصخور على الشطآن . البحر يجذبني اليه لكنه يبعث في قلبي قلقا مبهما .. طبيعتي الجبلية تغلبني في النهاية ، وفي خطاب الي صديقي فيكتور هوجو عبرت عن احساسى هذا . قلت له : أعترف لك . أحب اليايسة .. وأحب أغاني الرعاة على جبالنا .. أما البحر .. البحر بكل سحره فيملأني كآبة ويحزننى .. عندما يكون مبتهجا يصدمنى كنمر ضاحك .. وعندما يكون تعسا يذكرنى بدموع التماسيح . وهو فى هديره مثل وحش هائج فى قفصه .. ولأنه كذلك فحسب .لا يستطيع أن ينال منى ..

**جوليت :** لكنك يا كوربيه واحد من أبرع من صوروا البحر .. وفى عام ١٨٦٩ أثناء اقامتك باتريتا انتجت بعض المناظر البحرية الرائعة هذه اللوحات البحرية تفتح الطريق رحيبا امام الانطباعية المساعدة . أن كلا من كلود مونيه وفان جوج قد تأثر بسماواتك الوضاعة الراحية ، وبصورك وقواربك .

## ١٨

وحتى يجعل كوربيه اقامته بالسجن محتملة انكب على العمل . وقد طلب من ادارة السجن أن تسمح له بأن يشيد لنفسه مرسما فى جانب من جوانب السجن .. الا أن طلبه رفض دون مبرر .. وبعد عدة محاولات سمح له أن يحضر الى غرفته حامله وأدواته وألوانه .. وفى عزله انتج بعضا من أفضل أعماله .. وكانت كلها تصاوير طبيعة صامتة .. رسمها فى أغلب الاحيان من الذاكرة .. فيها من الصديق والواقعية ما جعلها كما لو كانت قد نقلت من الطبيعة توا ومباشرة .. والحق أن عين كوربيه المرحفة قد اختزنّت الواقع بعناية وأمانة .. وعندما اعادته لى لوحات السجن اعادته رقيقا كاملا نابضا بالحياة .. كانت صور الطبيعة تختزن فى أعماقه .. بكل دقائقها وألوانها وأصواتها وثقلها واحجامها وابعادها وحرارتها وطلاوتها .. وهناك فى الذاكرة المحبة الوفية رقت محتفظة بكمالها منتظرة اللحظة التى تخرج فيها على قماش اللوحة .. رمزا لحريته الضائعة .. وهو ذلك الروح

الابن العاشق للحياة الطليقة .. وفي خروجها هذا تزودت أشكال  
الواقع المختزن أيضا من رعدة الشوق واللهفة بسحر جديد ..  
عنقود من العنب .. تقاحة حمراء .. ثمرة كمثرى .. أشياء عادية ..  
لكنها صارت في لوحة السجين كورييه كما لو كانت حُلما ..

كورييه : السمكة التي تخرج من الماء لحظة اصطيادها .. كان هذا الموضوع  
يطاردني ويلج علي كثيرا .. وقد صورت في رسوم عديدة من قبل ..  
السمكة التي انتزعت من حياتها الى الموت .. تلفظ أنفاسها جاحظة  
العين .. مفتوحة الفم .. تتشبث ببقية من عمر .. لحظة أخيرة  
وعزيزة .. ومن ورائها البحر داكن الزرقة .. مظلم .. مثل ليل  
بهيم .. فقد انطلق الوجود من حولها .. ومع ذلك فهي تحاول  
الافلات بجاهدة من الشص الذي انغرس في حلقها .. وجسمها  
الفضي البض اللدن يتلوى ويضطرم برمل الشاطئ الذهبي وصخور  
القاسية .. حقا ، كم كنت جميلة أيتها السمكة وأنت تلمعين  
وترقصين ساعة موتك !

## ١٩

ولما استطاع فنان أن يعبر عن احساسه بالطبيعة بمثل هذه  
البساطة والقوة التي عبر بها كورييه عن موت السمكة في هذه  
اللوحة .. أن هذه السمكة التي انتزعت من الماء توا لتموت على  
رمل الشاطئ ستظل نابضة بالحياة أبدا .. انها لحظة واقعية  
خلدتها ريشة كورييه .

كورييه : ( بصوت متعب ) عزلوني عن العالم الخارجي .. وضعوا سدا  
منيعا بيني وبين الحياة والبشر الذين احببتهم .. ومن أجلهم  
ضحييت بحريتي .. وأدخلت هذا السجن البغيض .. ( يسعل )  
سجن سان بيلاجي المقبض الرطيب .. فلأذهب الى النافذة ..  
ولأتشبث بقضبانها .. وأجلس على حافتها .. على أن أستنشق نسيم  
نقية .. أو أتلقي من الشمس البعيدة شعاعا متلصصا .. أتوق  
أن أرى طبيعة .. خضرة .. جبالا .. موجا وبحرا .. لكنني  
لا أرى من كوتي سوى فناء السجن المقبض .. وأسقف أجنحة قاتمة  
كثيرة تحجب الرؤية ..

رسم كوربيه لنفسه في سجن سان بيلاجي لوحة نراه فيها  
جالسا على حافة نافذته في ززانته .. يدخن غليونته وقد شردت  
بظراته بعيدا خارج القضبان .. واكتسى وجهه بمسحه من الحزن  
.. قسماته غائرة .. لحيته شعباء غزيرة .. وشعره قد استنطال  
وراء أذنيه .. وقد بدأ الترهل يلب في جسمه .. كانت صحته  
تسوء .. وحالته تتدهور فاضطرت ادارة السجن لنقله الى مصحة  
قريبة .. حيث أجريت له عملية جراحية هدت قواه .. مما دعا  
الى الافراج عنه .. فلجأ الى سويسرا يطلب فيها لنفسه ملاذا من  
عنت السلطات الملكية في فرنسا وملاحقاتها الجائرة له . ولم تكف  
هذه السلطات في غيبته عن التنكيل والتشهير به .. فاستصدرت  
قرارا من المجلس النيابي بتغريمه ٣٢٣ ألف فرنك .. ولجأت الى  
مصادرة أملاكه وتوقيع الحجز على مرسومه المحفل بباريس وبيع محتوياته  
بالمزاد العلني . وفي هذه الظروف الأليمة مات جوستاف كوربيه  
بمنفاه في الحادي والثلاثين من ديسمبر عام ١٨٧٧ . وظل جثمانه  
مدفونا هناك الى أن زالت دولة الملوك والباطرة من فرنسا . وجاء  
الاعتراف رسميا وشعبيا بعبقريته المصور كوربيه .. فنقلت رفاته  
عام ١٩١٩ بمناسبة مرور مائة عام على ميلاده الى أورنان بلده ومستقط  
رأسه حيث ترقد تلك الرفات عند جنور أشجار البلوط العتيقة  
وتحت ظلالها الحبيبة .



**ادجار ديجاھ**

---

( ١٨٣٤ - ١٩١٧ )





## ١

**ديجاء :** ( على فراش الموت ) أعرف لم تبق لى فى هذه الحياة ستوى  
ساعت قليلة . ربما لحظات معدودة . اسنم يا صديقى فودين .  
أنت صديقى . لا أريد كلمات زناء تلقى على قبرى . أو اذا لزم  
الامر فلا أكثر من أن تقول عنى يا صديقى : كان متيما بالخطوط .  
أجل كان متيما بالرسوم ، مغرما بها الى أقصى حد . ثم فلتنصرفوا .  
وليذهب كل الى بيته .

## ٢

لنذكر قليلا المصور اديجار ديجه . ذلك الفنان الكبير الصارم :  
ذو الذكاء النادر ، الرقيق ، القلق على النوام ، الذى جمع بين الامام  
يفنون سابقيه الكبار والياس من ارضاء نفسه : يقول الشاعر بول  
خاليرى فى كتابه عن ديجه : كان يرفض السهل ، ولا يقبل الا رأى  
ناقد واحد ، قاس صعب نزيه ، هو نفسه . ما من أحد رفض التجميل  
والمغانم والشهرة والنجاح اليسير مثل ديجه . لقد سخر ديجه  
سخريه مريرة من أولئك الذين استبدلوا الأفكار المسبقة والمكاسب  
الراسمالية بمعاناة الاختيار .

لنذكر اذن اديجار ديجه الذى كانت الخطوط والالوان بالنسبة له  
عشقا ونظاما وشغله الوحيد : لقد أراد اديجار ديجه أن يكون  
متخصصا ، راحيا ، مكرسا جهده لحبيبة وحيدة نبيلة عسيرة  
الارضاء ، الا وهى ربة الفن والجمال . لنقضى اذن بعض اللحظات  
مع اديجار ديجه .

الناظر : ان ابنك ادجار يا سيد ديجاه صبي حساس جدا ، أجل مفرط الحساسية . ولقد كشف منذ وقت مبكر عن اهتمامه بالقراءة والموسيقى واستخدام الألوان . على فكرة متى ولد ابنك يا سيدي ؟

الأب : ولد اديجار ديجاه في التاسع عشر من يولية عام ١٨٢٤ . انه ولدى البكر يا سيدي الناظر ، وله اربعة أخوة أصغر منه سنا .

الناظر : حسنا ، حسنا ، انه في الثامنة عشرة من عمره اذن . ومينال شهادة البكالوريا في العام القادم ، ان شاء الله . الواقع يا سيد ديجاه ان ابنك ادجار ولد جاد ونشيط .

الأب : هل ابدي استعدادا طيبا منذ دخوله المدرسة ، ياسيدي الناظر ؟

الناظر : أجل ، أجل ، وهو متفوق في دروس التاريخ وفي المحفوظات . وأظهر شغفا شديدا ، شديدا جدا يا سيدي بالآداب الاغريقية واللاتينية على الأخص . واسمح لي أن أقول لك هذا أمر نادر بين الصبيان . أكاد أجزم ان ميله الى الاغريقية واللاتينية يا سيدي سيلزمه في حياته المستقبلية كلها .

الأب : لاحظت عليه أنا أيضا هذا الشغف بالكلاسيكيات . واعتقد ان ادجار سيحقق أمل فيه . أتعرف يا سيدي الناظر ماذا أريده أن يدرس بعد حصوله على البكالوريا ؟

الناظر : الطب ؟ حتى يشفى المرضى ؟

الأب : كلا .

الناظر : الهندسة ؟ حتى يبني الصاغر الضخمة ؟

الأب ، كلا ، كلا ، أريده أن يدرس القانون ، يا سيدي الناظر ، ويصبح محاميا . أنت تعرف انني أمتلك بنكا . وأود أن يتولى ابني شئونه ( يتنهده ) حتى أمه المرحومة كانت تريد أن تراه محاميا . الحمد لله المال عندي وفير ، وأستطيع أن أتفق على ابني بسخاء حتى يكمل تعليمه العالي .

**الأب :** ( غاضبا ) ما هذا الذى أتيت تقوله لى يا ادجار ؟ الأسرة كلها تتوقع منك أن تكون رجلا نابها من رجال القانون ، وأنت بعد سنتين من الدراسة فى مدرسة الحقوق ترفض أن تكمل دراستك ؟ ما هذا العيث يا فتى ؟ وماذا جئت تقول لى ؟ تريد أن تترك القانون الى التصوير ؟ تترك النصوص وكتب الفقه ومرافعات المحاكم والأوساط الراقية الى الخطوط وبقع الألوان والمراسم ومقاهى البوهيميين ؟

**ديجاء :** الصراع فى داخلى مرير ، يا أبى . وقد اكتشفت اننى ما ولدت الا للخطوط والألوان . من كتب هوميروس ومسرحيات سوفوكليس وأشعار دانتي أطل على الجمال ، يا أبى .

**الأب :** يا فتى أنت خيالى تترك الأرض الصلبة الثابتة لتبنى قصورا على الرمال .

**ديجاء :** تلك المرأة الفاتنة ، الهة الفن والجمال ، مدت الى يدها . وهمست . تعال الى أضحك الى صدري .

**الأب :** أوه ، هذه خيبة أمل كبيرة ، لم أكن أتوقعها من ابنى البكر .  
**ديجاء :** لماذا يا أبى ؟ انى لأدهش أن يصدر هذا الكلام منك وأنت الرجل الولوع بالموسيقى . لا تنحى من خيالى قسما وجهك وهى تنوب رقة عندما تسمع نغمات القيثارة وصوت لورائزو باجانيز يغنى أغانيه الشجية .

**الأب :** ( بعاطفة ) آه ، ذلك المغنى الأسبائلى الشاب . صوته يوقظ فى أعماقى ذكريات الحب والشباب . وقيثارته تبع دافق للحنان ( يتنهد ) الحق ان لوجتك التى صورتنى فيها جالسا وقد غرقت فى الذكريات والتأملات بجوار ذلك الرجل ذى الحنجرة السحرية والقيثارة الذهبية هى لوحة وفقت فيها فى التقاط التضاد بين رجل عبوز جرفته الذكريات ورجل يتدفق حيوية ، يحكى على إيقاع أوتاره قصص الغرام الغابر .

**ديجاء :** أبى ، انى أقدر فيك عشقك للموسيقى ، أسمى ما فى هذا الوجود . أجمل ما يمكن للقلب الانسانى أن يعطيه ، وأتخذك لى مثلا أعلى . ولا أريد أن أغضبك ، لكن أصابعى تتحرق لهفة الى الأفلام والألوان . وعيناي متعطشان الى الأضواء والظلال ، وتتبع

الحركة الصاعقة الهابطة ، الدائرة من حولي ، هوجاء تاره ، رقيقة تارة أخرى .

**الأب :** الفرق بين ما أريدك لك وبين ما تريد لنفسك ، يا بني مثل الفرق بين نور المشعل وناره ، يا ادجار . لا أريدك أن تحترق . كن مثلي استمتع بالأضواء فحسب . ابعد عن النار يا فتى . ابعد . تعال ادرس القانون ، يا بني . البنك في انتظارك . هناك الشيكات بدون رصيد ، والحسابات الجارية ، والضمانات ، والودائع ، والسلفيات ، كلها مشكلات تتور أمامي كل يوم ، وأحتاج فعلا الى رجل من رجال القانون . فلما لا تكون أنت هذا الرجل ، وتريح دماغك من عناء الفن ومشكلاته ؟

**ديجاء :** كلا يا أبي لم أخلق لشبابيك البنوك ولناضده الرخامية وخزائنه الحديدية . لم تخلق أصابعي لعد أوراق النقد ، ولا عيناي لفحص التوقيعات على الشيكات لتبين الصحيح منها والزائف ( وقد ثار اشمزازه ) ويا للسعادة اذا وقع بين يدي شيك مزور ، او اكتشفت في بياناته كسطا او شطبًا او تحريفا ، أو شيئا من هذا القبيل ، عندئذ سأستدعي البوليس ، ويجري التحقيق ، ويزج بالمزور في السجون ، حرصا على أموال الزبائن وحفظا على سمعة البنك وثقة عملائه فيه ( صائحا ) ، لا ، لا يا أبي . لا تعذبني !

**الأب :** ( دهشا ) أعذبك ؟ اني أنصحك ، فهل تسمى نصائحى تعذيبا ، يا ولد ؟ اني أحذرك قبل أن تتردى في الخطأ ، وتنزلق الى أتون الفن . ستتضور جوعا ، يا ولد . ستتسير بحذاء مثقوب وثيراب مهلهلة ، وستتجمد الدماء في عروقك عندما يشتد البرد عليك أيام الشتاء في مرسمك المقفر وليس في جيبك ما تشتري علبه كبريت في ليالي الشتاء . سترتجف عندما يجيء صاحب البيت أول كل شهر ، ويطلبك بالادجار ، ويهددك بالحجز على أمتعتك وثيرابك ، بل وعلى لوحاتك أيها الأحق القبي .

**ديجاء :** لا فائدة يا أبي من اخافتى . لقد وطدت عزمي ولن يشينني تهديد حتى لو تراكمت على رأسي كل كوارث الوجود .

**الأب :** ( ساخطا ) سأوقفك عند حذرك . اني أمنعك . لن أصرف عليك فرنكا واحدا ان لم تسمع نصيحتى . سأمنع عنك كل شيء .

**ديجاء :** اذن يا أبي ابق نقودك لنفسك . اني ذاهب الى الليل الذى تقول عنه أنه أسود ، ففى قلبي مشعل يضىء ويبدد الظلمات . سأقيم مع

أخواني الفنانين الفقراء على أسطح المنازل ، وأنضور جوعاً ، وأسير  
بشياب مهلهلة ، وسأفتح صدري للمتاعب وأقول لها مرحباً : تعالى  
إلى ، فلقد اخترت الفن رسالة وحياة . ( ينصرف )

الأب : ( صائحا في أعقابهِ ) ادجار ، عد . سيؤذيكَ الفقر . سيضرِكَ  
البرد والجوع ، ويؤثر في بصرِكَ وأنت منذ صغرِكَ تعاني من  
عينيك . عد . عد .  
( تذهب صيحاته هباءً )



( مهمات الطلبة في مدرسة الفنون الجميلة )

أحد الطلبة : هيه ، يا صديقي ، أتعرف ذلك الفتى الذي يقف هناك عند  
البساب ؟

طالب ثان : من ؟ آه ، انه ادجار ديجاه التحق بمدرسة الفنون الجميلة  
عام ١٨٥٥ . انه تلميذ صموت . منعزل لا يختلط بسائر الرفاق  
في لهوهم . وهو ( يخفض صوته ) يتجاهل النساء تماماً ( يضحك  
ضحكة قصيرة ) انه صارم ، متجهم ، وجاد ، لكنه أيضا لاذع اللسان  
عند اللزوم . تصور يا صاحبي ، سمعت عنه هذه القصة .

الطالب الأول : قصة ؟ أية قصة ؟

الطالب الثاني : أتيت له فرصة في الأسبوع الماضي . سيدة محترمة  
طلبت منه أن يصورها لكنه كان ضجرا كما بدته فقال لها بكل برود :  
سيدتي ، أنا أصورك ، لكن لو فعلت ذلك فسأطلب منك طلباً  
صغيراً . سأطلب منك أن تلفي رأسك بمنديل ، وترتدين ميدعة  
حتى تبدين مثل خادمة صغيرة .

الطالب الأول : ( يضحك ، ويشاركه الأول في الضحك ) يا له من عفريت  
سليط اللسان ، زميلنا ديجاه هذا .

الطالب الثاني : لا يمكنك أن تتصور كم يقرأ هذا الفتى كتباً عن تاريخ  
الفن ، وعن أساليب التصوير ، ودواوين الشعر . ها هو هناك  
يمسك « الكوميديا الإلهية » . أما عن اللوفر يا صديقي فهو أولنا  
في الذهاب إليه ، وآخرنا في الانصراف منه . جلده على العمل  
لا يضارع .

**الطالب الأول :** ومن من مصورى اللوفر يعجبه ، يا عزيزى ؟

**الطالب الثانى :** أولئك الذين امتازوا بالخط الدقيق والنظرة الثاقبة :  
مانتينا ، دافينشى ، هولبين ، بوسين وغيرهم • انه يتأمل وينقل •  
مستغرقا الساعات الطوال فى عمله • وهو مثل أستاذنا لويس  
لاموث معجب أشد الإعجاب بانجر ويفتدى به فى لقاء الخط وتحاشى  
الألوان الوضاعة •

**الطالب الأول :** أما أن الألوان لنخرج من ذلك الصراع السائد بين  
الرومانتيكية بزعماء ديلاكروا الذى يصر على الألوان العاطفية  
والموضوعات الخيالية وبين الكلاسيكية الجديدة بزعماء انجر الذى  
يدعو الى دراسة فنون اليونان والرومان ، ويعالج الموضوعات  
التاريخية والأسطورة معالجة واقعية صارمة ؟ أما أن الألوان ؟

**الطالب الثانى :** لقد بدأ ديجاه بتصوير الموضوعات التاريخية بالطريقة  
التقليدية مضيفا عليها ما يسميه « بلمسة الاحساس الحديث »  
وذلك باختيار نماذج من الواقع وترتيبها فى أوضاع أقل صرامة  
وشكلية ، لكنه صرغان ما تخلى عن هذه الفكرة وأخذ يركز جهوده  
على « تصوير الأشخاص » أعنى « البورتريهات » •

**الطالب الأول :** يحتاج هذا النوع من اللوحات الى قدرة على التغلغل فى  
نفسيات الأشخاص المصورين فهل لديجاه هذه القدرة ؟

**الطالب الثانى :** انه محلل نفسى موهوب ، بارع فى التقاط الحقيقة الكامنة  
وراء مظهر من يجلس ليصوره • أعنى بارع فى انتزاع « الحياة  
الداخلية » للأنموذج • يؤازره فى ذلك رؤية واضحة وخط حاسم  
وموهبة لونية رصينة وميل الى تتبع التأثيرات الضوئية •

**الطلب الأول :** لابد أن ديجاه قد رسم كثيرا من الحياة ، يا صديقى •

**الطالب الثانى :** أجل ، أجل ، ومن خلال الرسوم العديدة للأنموذج ،  
وذاكرته اليقظة التى تعيد بناء شكل الشخص الذى يصوره • ومع  
تقدمه فى فنه أصبحت لمسته أخف وقدرته أكبر على التقاط ما هو  
غابر من الحركات والإيماءات ، وما هو سريع زائل من تعبيرات  
القسمات •

**الطالب الأول :** ألا ترى أنك حدثتني طويلا عن الزميل ادجار ديجاه ؟

**الطالب الثانى :** انه موهوب وسيكون له شأن فى عالم التصوير •

**الأب :** ابني ادجار .. جئت اليك بنفسى ، لأعلن صفحي عنك . ان ما سمعته عن مثابرتك فى فنك ، وتحملك المشاق فى سبيله ، جعل قلبى يلين وتقمى عليك تفتر ، ثم تتبدد .

**ديجاه :** كنت أعرف يا أبى انك ستفهم موقفى ، وتقدر اصرارى ذات يوم . وما أنت بالرجل الذى يطمع الفن حقه من التبجيل ، ولا الأب الذى يقسو على ابنه لانه اختار التصوير مستقبلا له . أنا لا أنسى انك كنت تصطحبني معك وأنا صبي صغير لزيارة المتاحف ومشاهدة ما عند أصدقائك من لوحات . لا أنسى نقدك لاحتى اللوحات وقولك عنها .

**الأب :** ( مقاطعا ومقلدا ذاته ) أذكر الآن ما قلت .. قلت انه عمل داعر لان صاحبه لم يفهم منطق الروح الاغريقية الخالدة وواقعيتها .

**ديجاه :** ( باعجاب ) حقا يا أبى ، ما أروع هؤلاء الكلاسيكيين كانوا متميزين . اننا طاهرون أنقياء .. هذا صحيح لكننا مجرد أناس عاديين .

**الأب :** ( ضاحكا ) وأنت يا ادجار . هل تريد أن تظل طاهرا نقيا ، أم تريد أن تكون حسيا متميزا ؟

**ديجاه :** سأفضى لك بسرى يا أبى . ان أصالتي ستبنى على استخدام هذا الاحساس بالعظمة والثبات لا فى معالجة الموضوعات الخطابية الجوفاء المعادة بل فى الموضوعات الطلية المفزعة أحيانا . مثلا ، بهلوان فى السيرك ، تجار فى بورصة الأقطان ، نساء يفتسلن ، أو يقلمن أظافرهن .

**الأب :** يا بنى ، اخترت الطريق الصعب . قواك الله .

**ديجاه :** ( ضاحكا ) والآن ، يا أبى ، أريد رأيك فى هذه اللوحة . لن أريك لوحات تاريخية أو أسطورية .. بل مجرد وجه امرأة .. امرأة عادية ، لا أذكر حتى اسمها . ها هى لوحتى . يا أبى . احكم عليها .

**الأب :** ( متأملا ) انك لا تتقصى الجمال يا ادجار بقدر ما تتقصى الشخصية .

ديجاء : أصبت يا أبى . أنظر الى أنف هذه السيدة اننى لم أحاول أن  
أنتقص من حجمه الطبيعى حتى ألتزم مقاييس الجمال المقيمة ، ولا أن  
أصنع ما فى عينها اليسرى من حول .

الأب : ومع ذلك فشخصية هذه المرأة تكاد تقفز من اللوحة ربما أعانك  
فى تحقيق ذلك اكتشافك بإيقاعات لونية محدودة .

ديجاء : هل لاحظت يا أبى كيف أكرر سواد ثوبها فى الشريط الذى تلف  
به شعرها ؟ هل لاحظت التدرج الرقيق المرهف فى اللون الوردى .  
وفى لون البشرة العاجى .

الأب : صنعت من مجرد دراسة لوجه امرأة لوحة رائعة يا بنى .

ديجاء : انى مسرور يا أبى ، لأن هذه اللوحة قد أعجبتك .

الأب : ادجار يا بنى . عفا الله عما سلف ، منذ الآن لا تقلق على نفقات  
دراستك ومعيشتك . سأستأجر لك شقة مناسبة ، وسيصلك منى  
راتب لن ينقطع ما دمت على قيد الحياة . وانى لأتمنى لك التوفيق .  
هيا هيا يا فتى انى أدعوك الى الخروج لنشرب قدحا من الشراب .  
آه ، نسيت شيئا . ما رأيك فى أن تقوم قريبا برحلة فنية الى  
إيطاليا ؟

ديجاء : ( فرحا ) أوه ، يا أبى كم أحبك !

الأب : ولا تنس أن تمر على جسدك فى نابولى ، وتزور خالتك فى  
فلورنسه ( يضحك ) .

ديجاء : أوه ، يا أبى ، كم أشكرك !

## ٧

### ( دقائق على الباب )

الخادم : خطاب لك ، يا سيدى .

الأب : ( بلهفة ) أوه ! أهو من إيطاليا ؟ أرنى بسرعة . .

الخادمة : ها هو الخطاب يا سيدى .

الأب : ( وقد تناول الخطاب ) انه من نابولى . من ابنى ادجار . . ( يفض  
الخطاب مرحا ) آه ( يتمتم قارئا الخطاب على عجل ثم يأخذ صوته



فى الوضوح ) كنت على حق اذ بعثت به الى ايطاليا • يقول فى خطابه • ان لهذه الزيارات التى أقوم بها لايطاليا تأثيرا كبيرا على فنى ، فقد حررتنى من كثير من الأفكار الخاطئة • اننى أقدم الآن متوخيا الدقة العلمية فيما أرسم وأصور ، حتى اننى أنمحي وأتلاشى وراء رسمى وتصاويرى • وقد التقيت ، يا أبى فى روما ببعض مواطنى الشبان جاءوا بنورهم للدراسة • أذكر لك منهم الموسيقى هونوريه بيخرية والمصور جوستاف مورو • اننا نلتقى كل مساء فى أحد المقاهى هنا ، ونتناقش فى موضوعات الفن • ونحن وان كنا رومانتيكين الا أننا لسنا على غرار هوجو وديلاكروا • ( يخفت الأب صوته ويمضى متمتما مختتما الخطاب ثم يستطرد قائلا ) حسنا ، حسنا • ( ينادى الخادم ) أندريه ، أندريه •

الخادمة : ( مقبلة ) نعم ، يا سيدى ؟

الأب : احضرى لى قلمي وأوراقا من غرفة مكتبى لاكتب ردا الى ادجار ( خطوات الخادمة مبتعدة ثم مقبلة ) •

الخادمة : ها هى الأوراق والقلم ، يا سيدى •

الأب : حسنا ، والآن ماذا سأكتب له ؟ قبل كل شئ سأعرب له عن ارتياحى لتخلصه من تأثير أستاذه هنا المدعو لاموث • فقد كانت تعاليمه سطحية وجوفاء • ثم سأنبهه ، أجل سأنبه ادجار الى وجوب عدم التردى فى الاعجاب المفرط بديلاكروا • أجل ، أجل ، اذن ، فلابدا الكتابة • • هزى ادجار ، تحية طيبة وبعد • • •

## ٨

ديجاء : ( صوت آت من بعيد ) والدى العزيز أبعث اليك من روما بأشواقى • وبعد ، يسرنى ردا على خطابك أن أوافيك بأخبارى • • لقد عرفت من تجارى هنا فى روما ونابولى وفلورنسه ما هى الآثار المترتبة على حركة وإيمامة موقوفة ، ما هى النتائج المترتبة على الالتجاء الى الزوايا الحادة وتأمل الأجسام المجهمة والمعذبة • كما أن دراسة أعمال دافيل وتيتيان قد بررت عندى قطع المنظر فى اللوحة بإطارها • ولقد صورت كثيرا من تماثيل ميخائيل انجو يا أبى ، رغم انى أقل اهتماما بالنسب التشريحية من الاهتمام بتأثرات البشارة بالأجواء المحيطة •

الآب : عزيزى ادجار ، اعتمد على الذاكرة واذا أردت أن تصور أنموذجا دعه يجلس فى الطابق الأرضي واصعد أنت الى الطابق العلوى لتألف تذكر الأشكال والتعبيرات ولا تندفع الى الرسم أو التصوير مباشرة .

ديجاء : انى أوافقك يا أبى كل الموافقة . حسن أن تنقل كل ما تراه نقلا حرفيا لكن أفضل من ذلك بكثير أن تنقل ما وعته الذاكرة وتمسكت به . ان هذه خطوة انتقالية تتيح للخيال أن يتفاعل مع الذاكرة وتتخلص المخيلة بذلك من استبداد الطبيعة بها ، وتزيح عن كاهلها التفاصيل الزائدة فلا تحتفظ من المنظر الا بالاصوليات . وهذه الاصوليات هي التى تبنى لوحات وطيقة الاركان باقية الاثر . وعلى المرء أن يصور الموضوع الواحد عشرات المرات بل مئات المرات ، بلا أدنى كلل أو ضجر ، لا بد من الجلد والمثابرة والاستيعاب . لا بد للفنان أن يسيطر . ما من شيء فى الفن يجب أن يبدو عرضيا ولا حتى الحركة العابرة . وختاما يا أبى ، أشعر بأن الوقت قد حان لعودتى الى الوطن . حتى أعد نفسى لدخول امتحان السنة النهائية بالأكاديمية .

ولد ادجار ديغاء وتربى فى ظل الحقبة الأخيرة من الرومانتيكية فقد انحدرت هذه المدرسة فى أخرياتها الى الهرب . معبرة عن سخطها على الأوضاع الاجتماعية الرجعية فى عصرها بالاعراض عنها ، ولهذا نرى رائدها الكبير يوجين ديلاكروا يستقى موضوعاته من الأعمال الأدبية القديمة وينتقى مناظره الطبيعية من بلاد افريقيا والشرق ليخرج روحيا من التعاسة المخيمة على مجتمعه آنذاك . وكان ديغاء موزعا بين سحر ديلاكروا وبين صرامة انجر ، وبين المدرسة الكلاسيكية الجديدة .

ديجاء : سيدى الأستاذ انجر . . اننى أرسم . اننى أبدأ الطريق .  
هلا سمحت لى أن أريك بعض رسومي ؟ ( يعرض ديجاء أوراقه )  
يعرضها ديجاء ) .

انجر : ( بعد أن يتأمل المعروضات ) حسنا ، يا بنى . نصيحتى اليك  
أن تكثر من الخطوط سواء من الذاكرة أو من نقول الأستاذة القدامى .  
لا ترسم من الطبيعة ، دعنى أقول لك كيف ترسم . آه ، حسنا مثل  
ذبابة تسير على زجاج نافذة رأيت رشاقة حركاتها ، تلك النقطة  
السوداء ، أعنى الذبابة ؟

ديجاء : أؤكد يجب أن تتحرك يدي يا سيدى الأستاذ ؟

انجر : هناك فروق كبيرة بين أن ترى شيئا بغير القلم فى يدك وبين أن  
تراه وأنت ترسمه .

ديجاء : أمناك فرق بين ما أراه فى الحالين حقا ؟

انجر : أجل ، حتى أكثر الأشياء ألفة فى عيوننا يصبح شيئا آخر عندما  
ننكب على رسمه . اننا نكتشف اذ ذاك اننا كنا نجهل . اننا لم  
نكن قد رأيناها بحق من قبل ربما أثار الشيء الإعجاب ونحن ننظر  
اليه نظرا مجردا . لكن ذلك الإعجاب مردد تأثيرات الشيء فىنا ،  
أصدائه فى أعماقنا ، تلك الأصدااء التى تحل محل الشيء فى ذاته .

ديجاء : وماذا يحدث عندما ننظر الى الشيء ونحن نرسمه ، يا سيدى  
الأستاذ انجر ؟

انجر : عندما ننظر الى الشيء ونحن نرسمه تكون الارادة رائدنا ، فيصدر  
العقل أمرا الى العين كي تشحذ كل طاقتها لقرى . اننى لا أقدر  
أن احدد صورة الشيء مالم ارسمه ، واننى لا أرسم الشيء الا اذا  
تحركت ارادتى كي تحيل الى معرفة حقيقية ماكنت أظن فيما قبل  
أنى أعرفه ، وعندئذ فأننى ما كنت أعرف حق المعرفة ذلك الذى  
ظننته معروفا لدى . هل تتابعنى ، يا فتى ؟

ديجاء : أجل يا سيدى الأستاذ انجر . الرسم هو التركيز .

انجر : والتركيز عملية ارادية . هو شحذ قوى الادراك ، وصيها على العالم  
الخارجى .

ديجاء : انيا عملية اثرء اساسها الاكثراث .

انجر : وعندما تتبين انك لم تتقن رسم الشئ فتأكد ان السبب في ذلك انك لم تعرف بعد حقيقة ذلك الشئ . قالتصوير في أساسه عملية معرفة أن الارادة أساسية لعملية الرسم فالعين في غير حالة الرسم تهيم وتتشتت ، وربما تضيع . أما عند الرسم ، فتتحول العملية من عملية اختيارية الى عملية محكمة . عندما تمسك القلم لترسم تتحول العين من هدف لذاته الى وسيلة ، وسيلة محكمة بالعقل . الرسم اذن يقظة . اتفهم ما أعنى يا ديجاء ؟ أولئك الرومانتيكيون يحلمون أما نحن فمفتحو العيون ، ساهرون ، يفظون ، لا نشأب . ولا نفرق في شباب الوسن .

ديجاء : أجل ، يجب أن نكون مشدودين الى المنظور . يجب أن نحافظ على الخطوط التي يتركب منها العالم الخارجى .

انجر : هذا هو الرسم يابنى أثرت في الرغبة في الحديث والثثرة ، أتعلم لماذا ؟ ( يضحك ضحكة قصيرة ) لأنى أراك شابا نابها تريد أن تعرف ( مستطردا ) ولاننى لا أنسى ذلك اليوم الذى جئت فيه الى مرسى ، وأصابنى الدوار لحظة وسقطت على الأرض ، ونزفت من رأسى الدماء ( يتنهد ) انها الشيوخوخة ، يا بنى ، أنها الشيوخوخة . أخدتنى انت بين ذراعيك . أحسست بساعديك الفتيتين تضمان فى حنان وجلا مهلما يخطو الى القبر ، لكننى أحسست أيضا فى ضمتك شيئا نقيًا ظاهرا نفيسا . أحسست الحب .

ديجاء : لا أنسى يا سيدى اليوم الذى حملت بين ذراعى انجر ، استاذى ومثل الأعلى . كنت كمن أضم الى صدرى الوجود كله .

## ١٢

منذ أن قدم ديجاء موضوع السنة النهائية فى مدرسة الفنون الجميلة عام ١٨٦٠ بدت عليه النزعة الى الواقعية ، فها هو يتخذ للوحته موضوعا من الحياة الاغريقية يبين ( شباب أسبارطة ) يتدربون على المصارعة وضروب الرياضة حتى يكفلوا لانفسهم ولدينتهم اللياقة البدنية اللازمة لوقت الحرب والنزال . ها هو ديجاء يختار موضوعا كلاسيكيا لكن فلتأمل معالجته لشخصه فى هذه اللوحة . أن اهتمام ديجاء بالتفاصيل التاريخية تضائل

الى حد ملحوظ ، فلسنا الا ازاء رطل من الفتيان والفتيات العاديين ،  
قد يكونون في أسبارطة وقد لا يكونون ، حتى قسماتهم ليست  
أغريقية تماما لقد حلت « المعالجة الطبيعية الواقعية » محل « المعالجة  
التاريخية » وبذلك تنضم هذه اللوحة الميكرو الى زمرة « اللوحات  
الطبيعية » التي سيدخل بها ديجاه تاريخ الفن الحديث .

## ١٣

**ديجاه :** يبدو لي أن المصور كي يكون صادقا هذه الأيام يجب أن يفرق  
نفسه في الصمت والعمل . أن الثروات تملأ كل مكان . وتصور  
اللوحات بتكاليف من أناس يتكثرون بغية الربح . وكل هذه الألاعيب  
من شأنها أن تجعل حكمنا على القيم الفنية سطحية للغاية ( مستطردا )  
على أي حال ، لا يعني ما يدور في الخارج . الرسم هو دنيائى ،  
ولا ملاذ لى غيره . أريد أن أسيطر على فنى ، وأن تصبح لى القدرة  
على استخدامه ، طليقا كما يستخدم المرء حوامه وأعضائه . قد  
يقتضى ذلك منى تكريسا تاما لحياتى كلها . حسنا ، لا مفر ( يتنهده )  
أذكر مدرس الجياد بوشيه الذى شغف بالجياد - ووهبها حياته كلها .  
أن ما فعله ذلك العاشق الولهان ساعة موته لا يقل جلالا عما فعله  
سقراط على فراش موته ، فها هو المدرس الذى استبد بحياته هوى  
جامع بالجياد ينفق آخر لحظاته فى تقديم نصيحة دافئة الى أحب  
صبيانته « اللجام يابنى ما أجمله » . ثم يأخذ بيد الصبى ليريه كيف  
يمسك باللجام المسكة الصحيحة ، وتختلط زفراته بهذه العبارة :  
« انى سعيد أن أعطيك هذه أيضا قبل أن أموت » .

## ١٤

من المحقق أن موضوعات ديجاه فى « لوحاته الطبيعية » انما تدين  
بظهورها الى حد بعيد الى طابع عصره . فربما كان من المتعذر على  
ديلاكروا أو على اتجر أن يصور امرأة تقلم أظافرها ، بل ان ديجاه  
يفصح عن هذه الحقيقة مقررًا أنه لو كان يحيا فى زمان سابق لما  
سولت له نفسه أن يصور مثل هذه الموضوعات . والآن ما هى القوى  
الأساسية التى دفعت بالفن فى العقد السادس من القرن التاسع  
عشر الى « الطبيعية » ؟

كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر حقبة تسودها  
لزعة علمية . لقد انحسرت الرومانتيكية بذاتيتها ومثالياتها المبهمة  
لتحل محلها نظرة موضوعية تغذيها الملاحظة الدقيقة . وفي الأدب  
تري الأخوين جوتنكور اللذين كان ديجاه يعرفهما ، يعتمدان على  
المشاهدات والوثائق في رواياتهما ، فكانا يزوران المستشفيات .  
ويجمعان رسائل العاهرات ، ويدونان ما يتوصلان اليه من اعترافات  
تدلى بها الفتيات عن تجاربهن في الحب والحياة . وقد اقترب ذلك  
من مشاريع ديجاه الذي سجل في دفتر ملاحظاته اعتزامه أن يصور  
مظاهر الحداد المختلفة وأنواع الخبز المختلفة وأحزمة الشتاء التي  
ما زالت تحتفظ بأشكال الأجسام التي كانت ترتديها مهما كانت  
الأحوال ، ففي كلا الحالتين الأدب والتصوير ، نجد أن الموضوعات  
المختارة كانت موضوعات من الحياة اليومية ، وهي في أغلب  
الأحيان موضوعات متواضعة ، متى قورنت بالموضوعات الرفيعة في  
لوحات الفجر أو ديلاكروا .

## ١٥

مانيه : منذ أن صور جوستاف كوربيه لوحاته يا عزيزي ديجاه لم يعد  
المصورون ينظرون الى الانسان على انه مقدس أو بطل ، وأصبحت  
لوحاتهم مرايا تعكس الحياة اليومية في كل تفاصيلها ، بل وظهر  
شاعر مثل ماكسيم دي كام ينظم القصائد في موضوعات مثل  
الصناعة والخط التليفوني عبر الأطلسي .

ديجاه : ( دهشا ) يا عزيزي مانيه ، أريدك أن ترى لوحتي سوق الأقطان  
في نيو أورليانز التي صورتها عام ١٨٧٣ . انها تسجيل واقعي  
شبه فوتوغرافي لذلك السوق الذي زرته العام الماضي عندما سافرت  
الى أخي ريتيه في أمريكا . يبدو أن روح العصر تسرى في دمائنا ،  
وتحرك أصابعنا ، أردنا أم لم نرد .

مانيه ، حقا يا ديجاه ما عدنا نحن المصورين الشبان تستسيغ الرنة الخطابية  
والحركات التمثيلية التي أفرطت فيها الرومانتيكية ، ثم كل تلك  
الأساطير والأحداث التاريخية البعيدة عنا ، مالنا ولها ؟ من حولنا  
الحياة تضطرم جمالا ، أفلا يليق أن نزيح الغشاوة عن عيوننا ،  
ونثبت أنظارنا على المشاهد اليومية التي تتتابع أمامنا ؟

**ديجاء :** أتعرف يا عزيزي مانيه ؟ بعد ان كنت أقرأ كورنى ورأسين وكتاباتهما المثالية التى تعلل الواجب على العاطفة بطريقة تكاد تكون حسابية وفى بعض الأحيان متكلفة اكتشفت كاتباً جديداً معاصراً فتح عيني على أسلوب جديد فى الأدب والفن ، وعلى عالم رائع ، أكثر صدقا واقناعا ونفاذا الى القلوب .

**مانيه :** من تعنى يا عزيزي ديجاه ؟

**ديجاء :** جوستاف فلوير يا مانيه . لا خيالات ، ولا أضاليل رومانتيكية ، بل واقع وخبرة ونظرة موضوعية . مثل مشرط الجراح .

**مانيه :** ( مصدقا على كلام ديجاه ) أجل ، يا صديقى ، اذا وصف فلوير ببناء فتأكد انه حلق فى هذا الطائر وتفحص ريشه وأعضاء جسمه ساعات طوال قبل كل كلمة كتبها فى وصفه أما أبطاله فهم نتاج العوامل الوراثية والطقس والبيئة والأحوال الاجتماعية .

**ديجاء :** الحق أن تصرفات هؤلاء الأبطال كلها الصائبة والخطئة لها جذورها التى يتقصاها فلوير بدأب العالم فى عمله ، ويحللها بدقة تامة ويميط اللثام عنها بلا ملق أو مداراة .

**مانيه :** ان هدف الفن يا عزيزي ديجاه هو رسم المجتمع وتصوير دقائق علاقاته لا اجتراح الهموم والأحزان الذاتية للفنان . وبهذا يصبح الفن بالنسبة للفنان نفسه عزاء وصلوى ومع الوقت بلسم الجراحه ، وذلك عندما تنضج نظرتة الى الحياة ( مستطردا ) لن أطيل عليك يا صديقى الآن ، فلنا عود هذا المساء . لماذا لا تأتى لمقابلتى بمقهى جربوا بميدان كليشى ؟ سأعرفك بجماعة من الأصدقاء الفنانين . ليسوا من الرومانتيكيين ولا الكلاسيكيين . هم مرفوضون اليوم ، لكننى أجزم لك ان موهبتهم لا يمكن انكارها طويلا .

**ديجاء :** أتعرف يا مانيه ؟ أنا أيضا أبحث عن أرض صلبة أقف عليها . لا أريد لفنى أن يمضى صبيحة أصم فى أرض خراب . كما لا أريد أن يقف عند حد استعراض العضلات والحدقة الشكلية . أريد لفنى دفع الحياة يا صديقى . ذات يوم وقفت أمام لوحة بهرثنى لأبى التصوير ، جيوتو الايطالى ، وفى الصمت المنخيم على القاعة سمعت هاتفا فى أعماقى ينادى متوسلا : جيوتو لا تحل بينه وبين رؤية الحياة ، وأنت آيتها الحياة لا تحول بينه وبين رؤية فن القدماء .

مانيه : تريد أن تقف على ارض مملكة يا عزيزي ديجاه . أليس كذلك ؟  
اذن الحق بنا في المقهى هذا المساء . واني لوائق انك ستتنضم اليينا .

ديجاه : يا الهى يا عزيزى مانيه . انك تتفجر ثقة واعتزازا كمهدى بك .  
أما أنا فدائما لا أرضى . ولا يستقر لى قرار .

مانيه : ( يضحك ) ديجاه أنت موهوب . واني أريدك معنا . سأقول لك باختصار ما الذى يجمع بين أعضاء جماعتنا . اننا أولا . نعتمد على التجربة العملية لا النظريات المجردة . كل لوحة نصورها هي بالنسبة لنا تجربة نستخلص منها نتائجنا الخاصة . ونحن ثانيا لا نخلط الألوان ، بل نضعها فى بقع متألقة بما يحقق انطباعات وضاعة . ومن أجل التقصى عن تأثيرات الضوء على الأشياء وهي تأثيرات تتغير بتغير ساعات النهار وفصول السنة نفضل الانطلاق الى الخلاء والالقاء بأنفسنا فى أحضان الطبيعة السخية وحتى نحصل على ألوان أكثر وضاعة وعمقا نقلل من التضاد بين النور والظلمة ونستبدله بتضاد بين الألوان ذاتها . ونحن أيضا نبسط الأشكال . ونزيد من الاهتمام باللون على حساب الخط . هذا ما تفعله جماعتنا باختصار يا عزيزى ديجاه . وتثير تجديداتنا ، أو شطحاتنا اللونية كما يسمونها ثائرة الجمهور علينا وتدهشه فهو قد ألف نوعا آخر تماما من التصوير .

ديجاه : لا أحسب اننى سأكون منكم يا مانيه فانا أخالف كثيرا من الآراء التى بسطتها على الآن . أتعرف ما رأى فى أولئك المصورين الذين يخرجون للتصوير فى الهواء الطلق ؟ لو كنت أنا الحكومة لنصبت فرقة من الشرطة لمطاردة مصوري المناظر الطبيعية . ثم اننى مجنون بالرسم متيم بالخطوط أما اللون فأعتبره مثل أستاذى انجر يأتى فى المرتبة الثانية للأما بين الخطوط المتقنة . فاذا لم يكن ثمة خطوط متقنة فاللون لا يشد أزر رسم متهاو . ان التصوير يا عزيزى مانيه صناعة وليس طبيعة وهو يحتاج الى ما يحتاجه تدبير جريئة من دهاء وتربص . وهذا لا يتأتى فى الهواء الطلق بل فى المرسم وبين الجدران . ولو كان لى أن أختار طريقى كما أهوى لكمرست جهودى كلها للأبيض والأسود فحسب . ( يتنهد ) لكن ماذا يفعل المرء والعالم كله يطالبه بالألوان ؟ انى على الدوام أستبحث رفاقى الى اتقان الرسم الذى هو أجدى من التلوين ، لكن الجميع يلجأون الى الجانب الآخر .



مانيه : ( ضاحكا ) ما عليك الا أن تحضر الى المقهى لريارتنا والالتقاء بنا .  
وستغفر رأيك في كثير من الأمور ، أيها الرسام الصارم .

ديجاه : قبل أن أقول لك طاب يومك يا عزيزي مانيه ، أريد أن أعبر لك عن  
حسرتي على ما آلت اليه الفنون في أيامنا هذه ، أخريات القرن  
التاسع عشر . ( بلهجة يشوبها قليل من السخرية ) كان الناس  
في القديم عندما يشيرون الى فنان كبير فقد الى الذهن صورة  
ميخائيل أنجلو أو رمبرانت ، أما الآن فعندما تشير الى فنان فكان  
الكلام ينصرف الى طاه ناجح في اعداد أطباق شهية أو الى حائك  
ثياب أنيق . ( يضحكان ) .

مانيه : طاب يومك اذن ، يا ديجاه ( بلهجة واثقة ) ونحن في انتظارك  
هذا المساء .

ديجاه ، طاب يومك ، يا عزيزي مانيه . . . واني لاكرر لك اعجابي بك  
لا كمصور فحسب بل على ايمانك الذي لا يتزعزع وعلى القدرة في  
القيادة أيضا .

مانيه : ( مبتعدا ) ولكنك تقدس فنك ، أنت أيضا يا ديجاه . اليس  
كذلك ؟

## ١٦

الجرسون : تفضلا هنا يا سادة ، من هنا .

مانيه : جارسون . ( همهمة وجلبة في مقهى جربوا ) . اعطنا قدحين  
من النبيذ لي وللسيد مونييه وأنت يا بيسارو ماذا ستشرب ؟ قدح  
من البيرة ؟ حسنا ، حسنا أيها الصديق المعجوز ، وأنت أيها العزيز  
سيزان ، مالك تنكب على غليونك شارد البال ، كأنك لست معنا ؟  
( ضحكات ) هيه ؟ جرسون ، لا تنس أن تعد لنا منضدة اضافية ،  
سيحضر أصدقاء آخرون ، وراقب مجيء السيد زولا ، اميل زولا  
الروائي . أجل . . . أنت تراه معنا كل ليلة . . .

زولا : ( يحضر ضاحكا ) لا داعي لانتظاري ها أنا قد حضرت اليكم . .  
يا عزيزي مانيه . . . جئت مبكرا قليلا هذه الليلة ، فقد أنجزت عملي  
بالجريدة . طاب مساؤك يا بيسارو . وأنت يا سيزان ( همهمات



• رينوار : ( ضاحكا ) وهو ما أثر سخط الجمهور علينا ، وصدهمهم • وكتب الناقد الفنى لجريدة ( الزمان ) عنا يقول « أمام أعمال بعض أعضاء هذه الجماعة يميل المرء الى الاعتقاد بان ثمة مرضا عضويا فى العين • رؤى فريدة تبعث السرور لدى أطباء العيون والرعب لدى الأسر الفاضلة » •

• مانيه : تذكرون كلكم ذلك النقد الجارح الذى سبق أن وجه الى عندما عرضت لوحتى ( أوليمبيا ) عام ١٨٦٥ فقد بدت المرأة التى رسمتها فى نظر أحد النقاد « نموذجا سوقيا التقط لا أحد يدري من أين » وكتب آخر يقول عنها « لم تر عين مشهدة ذا تأثير سيىء مثل تلك الأوليمبيا ، فهى نوع من أنثى الثوريل » وقال آخرون • • • • • هى مسخ من المطاط مسجى عاريا على فراش ومخاط بالسواد • • وقال آخرون « يا لها من حثالة » •

• زولا : قال ناقد من خصومنا : « ان فنا هابطا الى هذا الدرك لا يستحق منا حتى أن نمنى عليه باللوم » •

• مانيه : لا زال الجمهور لا يفهمنا • لكن الرجل القوى ، يا أصدقاء ، هو من يشعر شعورا عميقا بأن ما من شىء يوهب ، ، وأن المجد يؤخذ غالبا •

• زولا : أيها السادة ، أولا وقبل كل شىء نحن نعتقد ان كل حقيقة جميلة مهما بدا ظاهرها قبيحا • اننا نقبل الواقع على ما هو عليه ولا نتبرا منه • ونؤمن ثانيا بأن هناك من الجمال فى حقيقة خشنة أكثر مما فى الكدوبة أنيقة ، ومن الشاعرية فى الحياة الشعبية أكثر مما فى صالونات باريس كافة • نحن نضع التعبير عن الشخصية فى مقام أعلى من تسجيل التقاطيع الوسيمة ، والصدق فى مقام أعلى من الملاحظة والكياسة ، والحقيقة الجافة الخالصة فى مقام أعلى من كل الثروات والكنوز • نحن نقبل الحياة على ما هى عليه ، ولا نحكم عليها حكما أخلاقيا • اننا نؤمن بأن العاهرة لا تقل خيرا عن الكونتيسة ، والحفير لا يقل خيرا عن الجنرال ، والفلاح لا يقل خيرا عن الوزير ، لانهم جميعا نماذج بشرية رسمت الحياة خطوط وجودهم •

• مانيه : ان الحركة الواقعية ما عادت بحاجة الى أن تعارب لاثبات وجودها • انها موجودة بالفعل • انها موجودة فيكم أيها الأصدقاء • كل ما هناك اننا فى حاجة الى معرض فحسب •

• رينوار : والمال ؟ من أين لنا ونحن كلنا مدينون حتى بشعن الألوان التى صورتنا بها لوحاتنا ؟

زولا : فلنصرف النظر عن ذلك الآن لنكن مخلصين لفتنا فحسب ولتضع أيدينا  
في أيدي بعضنا ، فليس ثمة ما يدفي القلب ويقوى العزائم قدر  
الصداقة والاتحاد .

## ١٧

في الفترة من ١٥ ابريل الى ١٥ مايو ١٨٧٤ أقام سبعة  
مصورين ومصورة من الشبان معرضا لقي سخرية مريرة وهجوما  
لاذعا . كان هؤلاء المصورون السبعة هم مونييه ورينوار وبيسارو  
وسيسلي وسيزان وجيلومين وديجاه أما المصورة فكانت بيرث  
موريسو . وقد أطلق عليهم أحد النقاد سائرا لقب «الانطباعيين»  
على اثر لوحة معروضة لمونييه بعنوان « انطباعات الشروق » ومضت  
الجرائد والمجلات في ذلك الحين تقول : افتتح معرض يقال انه  
للتصوير . يدخل المار المسالم فترى عيناه المذعورتان عرضا فظا  
لسته أو سبعة من المخبولين ، منهم امرأة . مجموعة من النساء  
اصابتهم لومة الطموح . تلاقوا ليعرضوا أعمالهم . انه لعمرى  
الجنون بعينه . . انه الاصرار على ما هو فظيع وبشع .

## ١٨

لم تكن « الانطباعية » برنامجا جامدا بل كانت تجاوبا بين  
أذواق متماثلة . كانت تجربة حية ولحظة اخاء شارك فيها فنانون  
شبان ، أرواحهم غنية بالأحاسيس . اكتشفوا الدنيا فجأة ووجدوا  
أنها رحبة وعامرة بالضياء ، ولما كان التصوير بالنسبة اليهم شيئا  
تلقائيا غير منحدرا اليهم من نظريات مسبقة فقد تمردوا على قوانينه  
التقليدية واذا كان هؤلاء المصورون الطليعيون قد التقوا مع اختلافهم  
في الأمزجة والميول وتجمعوا ما بين عامي ١٨٦٠ ، ١٨٧٠ للمساهمة  
في تكوين ما سمي « بالانطباعية » أو « التأثيرية » فان ذلك لم يكن  
نتيجة خضوع لبدأ متزمت لا حيلة عنه ، أو لتعليمات صارمة صادرة  
اليهم من سلطة خارجية ، بل كان الأمر كله بدافع من رغبتهم  
الصارمة لتحرير شخصياتهم ، والحصول على ملامسة ديناميكية  
للطبيعة والحياة . وقد تفضوا عنهم من أجل ذلك كل القيود الرسمية.

والتقليدية مقتفين أثر مانيه الذي كان يقول : ان الاخلاص يقتضي  
أن يضفي الفنان على فنه صفة الاحتجاج . وإذا كان المصور يعنيه  
أن يكون المعبر عن انطباعاته فهو يبحث عن أن يكون ذاته وليس  
أى واحد آخر .

والواقع ان أعمال الانطباعيين كانت ابداعا حقيقيا ، وبالتالي  
ناكيدا جديدا لواقعه ان العالم لا يوجد مرة واحدة في شكل مستتب ،  
بل ان كل نظرة متفحصة هي اكتشاف له بطلاوة جديدة ، وأكثر  
جوانبه خفاء هو أكثر نواحيه جمالا . وما أروع أن يكتشف الفنان  
الوجود بنفسه ولنفسه وللآخرين أيضا . لا شك ان الحرية التي  
تمسك بها الانطباعيون كان من شأنها أن تصدم أهل ذلك العصر  
الذي تحجرت رؤيتهم عند حد النظرة الأكاديمية . ولو أردنا  
الانصاف فان الانطباعية لم تكن تمردا بقدر ما كانت امتدادا  
سليما للتقاليد التصويرية المنحدرة من عصر النهضة مع السعى  
المخلص للتعبير البصري عن الحقيقة . لقد أحلت الانطباعية محل  
الاعجاب بالأسطورة والتاريخ والمسلّمات البورجوازية الاعجاب  
بالشجرة ، بالموج ، بالأفق ، وبكل ما في الطبيعة . كانت حرية  
الفنان الانطباعي أوسع بكثير من حرية الفنان الرومانتيكي ، فقد  
كانت هذه الحرية الأخيرة مصطبغة بكثير من العذابات وأحلام اليقظة  
والتصنع والاستعباد لكثير من النصوص الأدبية . أما الانطباعية فقد  
قامت على الأخلاص لحرية الفرد وللعدالة الاجتماعية والايمن  
بشاعرية عميقة كامنة في الحياة اليومية الخشنة المتواضعة .

## ١٩

رينوار : مساء الخير ، يا عزيزي ديجاه . حضرت لزيارتك ، واصططحت  
معي زميلتنا المصورة بيرث موريسو . ان نصيبها من النقد الذي  
وجه الى جماعتنا لا يقل عن نصيبك ، يا صديقي .

ديجاه : مرحبا بكما في مرسى .

رينوار : أرجو ألا نكون قد أزعجناك ، وعكرنا صفو وحدتك .

بيرث : ( فجأة ) ها أنا أرى لوحات جديدة لك يا ديجاه . راقصات .  
دائما ، راقصات .

**ديجاء :** ( ضاحكا ) يلقبوننى بمصور الراقصات . لكن ألا يلاحظون ان الراقصات بالنسبة لى لسن سوى ذريعة ، ذريعة لتصوير أشكال جميلة . وحركات أريية ؟

**رينوار :** تلاحظين يا عزيزتى بيرث ان ديجاء لم يهدف مثل أغلب الانطباعيين الى التقاط حفيف الشجر وخرير الماء ، أو التغيرات الزاحفة على صفحة السماء مع تقدم الشروق والغروب . وحتى عندما يدخل المنظر الطبيعى فى لوحاته ، فهذا المنظر لا يوحى بأنه منقول مباشرة ، ولا ان الطبيعة لازمة لاثارة اهتماماته .

**ديجاء :** اننى لا أفضل جمال الصدفة الذى نجده فى الطبيعة على الجمال الذى يصنعه الانسان ويتحكم فيه . لا أكتسما القول اننى أفضل الأضواء الاصطناعية فى المسرح على ضوء الشمس فى الخلاء .

**بيرث :** كلما تأملت لوحاتك يا عزيزى ديجاء تبينت انك انما ترسم ، تم تجيء الألوان لتكمل ما التقطه الرسم من حيوية الواقع . اليس كذلك ؟

**ديجاء :** الحق ، يا بيرث اننى ملون . لكن بالخط . والرسم بالنسبة الى نتاج الملاحظة الخاطفة ، المكتسحة . على العين أن تلمح بسرعة . لهذا يجب أن يجيء الخط فى المقام الأول عند بناء لوحة فنية . هذا رأى . على ابنى رويدا رويدا . وبدون أن أضعف من صرامة الخط سمحت للون أن يحتل مقاما متزايدا فى أعمالى ، ومضيت أستكشف حدودا أرحب للون ، وأنفذ الى ما هو أكثر من الايقاع المحلى . ومن ثم تألفت الألوان على أجساد الفتيات الراقصات وأصبحن كما لو كن يتحركن فى جو خرافى .

**رينوار :** هذه الراقصات ، يا بيرث ، وتلك النسوة اللاتى يتزين فى لوحات ديجاء ، لسن على قدر من الذكاء أو الثقافة ولا حتى من الجمال . هل تلاحظين قسماتهن وتقاطيعهن ؟ انهن فتيات عاديات ، وتميل طباعهن الى السوقية ، لكن ديجاء يجردهن من المادة اليومية مكتفيا بالايقاعات الأساسية فى حركاتهن وإيماءاتهن ذاتها .

**ديجاء :** اننى ، يا عزيزى رينوار أصبحت أفضل المؤلف . هو وحده الذى يلهمنى . أما غير المؤلف فهو مثير للأسى والضجر . اننى أنقر من كل ما هو غير صادق ، وأعرض عن كل ما هو زائف .

بيرث : ( ضاحكة ) أتعرف ، يا عزيزى ديجاه ؟ انى أتساءل أحيانا ، هل أنت حقا واحد منا ؟ هل أنت انطباعى بمعنى الكلمة ، مثلنا ؟

ديجاه : ( ضاحكا ) قررت لنفسى وبنفسى أن أكون منكم ، وإن أقف فى صفكم ، فأعلنت تأييدى لجهودكم ومرايكم . ألم أشارك معكم منذ البداية فى معارضكم ، على الأخص فى الوقت الذى كان يعنى الاشتراك معك اتخاذ موقف منكم ، وإعلان التأييد لعقيدتكم ؟

رينوار : الحق انك يا ديجاه من أشد المعارضين لأولئك الذين يريدون المحافظة على القديم بمجرد نظرة اخلاص ضيقة ومتشائمة .

ديجاه ، انى متمرد على الصيغ الأكاديمية ، وأمضى فى اصرار الى البحث عما هو جديد ، دون أن أجعل لطريق البحث نهاية . فان هذا الاصرار على البحث عن الجديد وسيلة أكثر منه غاية . صدقانى . لقد أردت أن أقضى جانبا كل ما هو غث وبل ، كل ما هو عادى ومبتذل ، من أجل أن أسجل وأنقل الواقع من زوايا جديدة ، دون أى عائق يعوق الرؤية أو يشوه منها .

رينوار : لقد انفصلت عن القديم اذن ، وبعد ؟

ديجاه : اتخذت موقفا من الوجود . أصبح موقفى مثل موقف أوجست كومت ومدرسته الاجتماعية . أى اننى كرسيت فنى للبحث فى الواقع ، وملاحظة الظواهر والأحداث البائرة من حولى . انشغلت الكلاسيكية بالطبيعة البشرية حقا ، الا أنها أسقطت من حسابها كل ما هو ضيق أو مسف أو ذاتى ، حتى لا تواجه الا ما اتصف بالرفعة والشمول . على اننى رأيت ان الفن لا يقوم على الصورة الناقصة بل على الصورة الكاملة للانسان . ولهذا طرحت الكلاسيكية جانبا أخذا على عاتقى تناول الطبيعة البشرية فى مظاهرها الرفيعة والوضيعة معا . ما رأيكما اذن ؟

بيرث : هل هذا هو سبب انتماء ديجاه الى « الانطباعية » يا رينوار ؟

رينوار : انها رغبته العارمة فى الامساك باللحظة الانسانية العابرة ، ولا شك ان هذه الرغبة العارمة فى الامساك باللحظة الانسانية العابرة قد قادت الى أن يصور شغوصه ساعة انغماسهم فى العمل . وقد كشفت له الرقصات عن امكانات الجسم الانسانى . وهؤلاء الرقصات سواء أثناء أدائهن لرقصاتهن أو ساعة تدريبهن عليها أو لحظة استراحتهن منها هى اسهامه الحق فى الحركة الانطباعية ، فهى لقطات للحظات عابرة فى مسيرة الواقع . انها لقطات تفر عن

منتهى الحياة • ولهذا الغرض اختار ديجاه مشاهد من الواقع لم  
تلاحظها العين من قبل •

ديجاه : اسمحا لي أن أصحح وجهة نظري ، عن «الكلاسيكية» • اننى مهتم  
بالوجود الانسانى • ولا أعالج هيئات أشخاص بتلك الطريقة  
العرضية التى عالجتم بها شخصوكم يا معشر الانطباعيين • على أن  
نهجى هذا ليس رفضا مطلقا وانكارا ، باتا للكلاسيكية التى مجدها  
أستاذى انجر ، بل هو فى الواقع امتداد واثراء لها بتجارب كثيرة •

بيرث : الحق يا ديجاه انك وسيزان تحاولان اكمال الانطباعية ، وذلك  
يجعل اللوحة الانطباعية لوحة متينة متماسكة •

ديجاه : اننى أخط أخطو الموقف الانسانى كما يشخص الطبيب حالة  
مرضية • ولهذا فقد كانت « الطبيعة » هى التى حولتنى - أنا المصور  
التقليدى أصلا - الى واحد من أحر المجددين فى وصف مشاهد  
الحياة الحديثة •

رينوار : ثررنا معك كثيرا ، يا ديجاه • ويجب أن نتركك الآن • طاب  
مساؤك اذن : أيها الصديق • وسنجدك اليك مساء آخر ، لترينا  
لوحاتك الجديدة •

بيرث : طاب مساؤك يا سيد ديجاه • ان تأثير ألوانك وافكارك علينا هو  
شئ لا محل لانكاره •

ديجاه : طاب مساؤكم ، وسنلتقى قريبا •

## ٢٠

اذا كان ديجاه قد انتمى الى الانطباعية ، فذلك مرده الى طبيعه  
ومزاجه ، نظرا لرفضه الصريح لعالم متواتر عليه • ولئن كانت  
المراسلة قد زودته بالمران فان ملاحظة الواقع قد أعطته احساسا  
بالحياة • وقد أثبت ديجاه انه ابن عصره حقا • وهو لازم لتاريخ  
الانطباعية لزوم كل من رينوار ومونيه وسيزان • ورغم أن أعماله  
أقل تأثيرا من أعمال سيزان فانها تحتفظ بالقدر الكافى من الغموض  
الذى يحرض الباحث على معاودة استجلاء كنهه على الدوام •



ديجاء : ( مقبلا من الخارج ) طاب يومك • الجو بارد فى الخارج •  
يا عزيزى • هل سأل على أحد ، اليوم ؟

الخادم : تنتظرك فى المرمم زائرة ، يا سيدى •

ديجاء : ومن هذه الزائرة ؟

الخادم : انها تدعى سوزان فالادون •

ديجاء : ( مرحا بعض الشئ ) انها نموذجى • أفضل نماذجى • سأذهب  
اليها فى الحال • أعد لها القهوة بسرعة ( خطوات ثم ترحيب )  
آه • سوزان ، مرحبا بك •

سوزان : أترى ماذا أفعل يا ديجاء ؟ ( بفرحة ) انى أرسم • حضرت مبكرة  
فلم أجده ، عثرت على أقلام وأوراق كثيرة فجلست أجرب خطوطى •  
ما رأيك فى هذا الرسم بالقلم الأحمر ؟

ديجاء : ( متأملا ) أوه ، فى أعماقك موهبة الرسم •

سوزان : ( بلهفة ) أتعرف ، يا ديجاء ، ما هى أمنيتى ؟ أن أتحول من  
مجرد أنموذج أجلس أمام المصورين ليرسمونى الى مصورة فنانة ،  
أنفث فى ألوانى وخطوطى كل خلجات قلبى •

ديجاء : ( متنهدا ) آه يا عزيزتى • التصوير ليس صعبا عندما لا يعرفه  
المرء ، لكن عندما تعرفينه على حقيقته تتبدل الأمور • يصير عذابا  
وعناء • الرسم أكثر الانشغالات استبدادا • تظل الأشياء تنظر  
اليك • ترمقك بنظراتها • العالم المرئى مستفز مثير ، لا يرحم ،  
لا يكف عن التحدى ولا عن التحريض • وهو يغرى على الدوام أيضا  
( مستطردا فى سخط ) أما اذا ركبتك الرغبة العارمة فى أن تستجمعى  
أشتات صورة غارقة فى أعماقك فأنت ريشة فى مهب الريح ،  
كرة تتقاذفها أيدي لا تشفق • الرغبة ، الصدفة ، الذكريات ،  
العلم ، والأداة التى بين يديك — كل هذه تلح عليك وتتجاذبك ،  
بل ( يصيح ) وتمزقك • تتكالب عليك الفكرة والوسيلة فتسكرك ،  
وربما افترستك فى ثورة من الانفعال واليأس واللهفة • تندفعين ،  
وقد انفلت منك الزمام ، الى الامساك بما تريدن أن تمسكى به ،  
وهو دائب الافلات من بين يديك •

سوزان : يا عزيزى ديجاه ، أنت دائما غير راض عما تفعل ، وعما تصور .  
لا تعتقد ان كلامك يمكن أن يشبط همتي . لماذا لا تعجبك هذه  
اللوحات الجميلة التى تصورها ؟ هذه الألوان النادرة الخرافية ،  
وكل تلك الدقة فى الخط والأداء ، أشياء لا يبلغها الا قلائل من  
الموهوبين ، ورغم ذلك لا تقنع ، ولا تشبع ، ولا قرضى .

ديجاه : الجمال ، يا عزيزتى أمر صعب ، بل وأصعب الأمور على وجه  
الإطلاق ، انزعجت بيرث موريسو عندما سمعتنى أقول ان الفن  
نوع من الخطأ . خيبت تلك العبارة آمالها ، لكن هذه هى الحقيقة .  
الفن عشيقه ، ونحن لا نتزوج العشيقه ، بل نكتوى بنارها ،  
ونتحطم عند قدميها . ندوس على كبريائنا من أجل هواها ، ونسير  
الى الخراب والدمار من أجل قبلة أو ليلة نقضيها بين أحضانها ،  
اللجنة على الفن ، وعلى كل النساء فى هذا الوجود !

سوزان : أيها المتفمر العتيد ، دعنا من تذمراتك ، وهيا الى العمل . هل  
منترسمنى اليوم جالسة أمام منضدة الزينة ؟ أم متأهبة للاستحمام ؟  
أم تريدنى أن أقلد الراقصات فى حركاتهن الصعبة ؟

ديجاه : لا . لا . لا داعى ليست بى رغبة فى العمل الليلة . سأقضى  
الوقت فى الثرثرة معك .

سوزان : اذن هيا أرنى بعض لوحاتك ، وضفها فى هذه قائمة لى عندما  
أحقق أمنيته وأصبح بدورى مصورة . أتعرف يا ديجاه ؟ سادق  
بابك يوما ، وقد تأبطت أولى لوحاتى ، وسترى كم ستكون قوية  
ومعبرة ( مندهشة ) هيه ، أيها الأستاذ ، ما هذه الصور  
الفوتوغرافية ؟

ديجاه : أوه أنت بارعة فى التنقيب . دائما تنبشين مرسمى . فضولك  
الأنثوى سيبرديك يوما مورد التهلكة . هذه صور فوتوغرافية ، كما  
ترين ، قمت بتكبيرها بنفسى ، وأنقل عنها بالباستيل مباشرة .

سوزان : أثارت الفوتوغرافيا هذا الاختراع الحديث اهتمامك اذن .  
كثيرون ينقمون عليها ويعتبرون اكتشافها النهاية المحققة لصناعة  
اللوحات .

ديجاه : لست من رأيهم ، فقد اختبرت امكانات هذه الآلة العزيزة ،  
وعرفت أين يمكن أن تقف صلاحيتها ، وأين يبدأ عمل المصور

الفنان • هذا الاختراع الحديث أثار اهتمامى وأعاننى على انجاز  
عملى على وجه طيب ، اذ مكنتنى الفوتوغرافيا من التركيز على الحياة  
اليومية ، وأمدتني بلقطات باهرة من المشاهد الواقعية • أنت تعرفين  
يا عزيزتى سوزان انى أرفض أن أصور خارج مرسى ..

سوزان ( مقاطعة ضاحكة ) رغم أنك فى لوحاتك تعطينا احساسا ضخما  
بالتلقائية ، فكل لوحة من لوحاتك قد استحوذت على لحظة عابرة ،  
واحتفظت بكل ما فيها من حرارة الحياة وخشونتها أيضا •

ديجاء : عزيزتى سوزان ، ان لوحاتى صورت فى المرسى • وهى نتاج  
ساعات طوال من العمل الشاق دون حساب للزمن •

سوزان : أنت تعتمد على الذاكرة اذن فى انجاز لوحاتك ؟

ديجاء : أجل ، أجل ، تماما وعلى رسومي التحضيرية ، وهى عادة كثيرة  
جدا • ان اللوحة تعتمد أولا وقبل كل شئ على الذاكرة التى تنطبع  
فيها انعكاسات الحياة الواقعية • ولا يجب أن تكون اللوحة نقلا  
مباشرا عن الطبيعة •

سوزان : أنت تختلف فى ذلك اذن عن رفاقك مصورى المناظر الطبيعية  
من الانطباعيين •

ديجاء : ربما ، ربما ، انى أحبهم ، لكن طريقى يختلف • اذا اضفنا الى  
اللوحة لمسة أو لمستين أو حتى ثلاثة من الواقع فلا يهم ذلك • لا ضرر  
منه • ان الهواء الذى يغلف لوحات الأساتذة الكبار ليس ذلك  
الهواء الذى تستنشقه فى الواقع •

سوزان : اذن ، من الأفضل أن تصور ما علق بالذاكرة من مشاهد الحياة ؟

ديجاء : تماما ، انها عملية يمتزج فيها الخيال بالذاكرة ، ويسهمان فى  
اخراج ما استلقت العين ، أى فى الإبقاء على الضرورى فحسب •  
وهكذا تتحرر الطاقة الخلاقة عند الفنان من استبداد الطبيعة ،  
دون أن يفقد أواصره بها على أى حال •

سوزان : اذن ، ما رأيك فى الفنان الشاب فينسنت فان جوج • الذى  
انضم الى الانطباعية أخيرا • انه يقول ان الفن انفصال • عاطفة  
متأججة ، اندماج مع الطبيعة ، واندفاع معها •

ديجاء : أوه ، انى أفضل عليه زميله بول جوجان ، فهو يعتمد بدوره على  
الذاكرة والخيال • وهذا منبع ألوانه السحرية • ان كل ما أفعله

هو نتيجة الذاكرة والتأدل ودراسة الأمثلة الكبار . أما العاطفة والانفعال والإلهام والمزج فلا أعرف منه شيئاً ولا أثق فيه . لا أحب الاندفاع بل التروى . لا أحب الصياح ، بل المنطق الهادئ . هذا هو فنى . بل هذا هو الفن العظيم على الإطلاق .

سوزان : ( تنثاب ) ها قد تقدم بنا الليل ، وحان وقت الانصراف .  
طاب ليلىك يا عزيزى ديجاه .

## ٢٢

### ( مهمات فى قاعة المعرض )

زولا : ها هو معرض جديد للانطباعيين . وها هي لوحة ادجار ديجاه ، فى تلك القاعة هناك . هلا ذهبنا لمشاهدتها يا موبسان ؟ ( خطوات ) آه ها هي لوحته ( مغنية المقهى ) صورها عام ١٨٧٨ انها لقطة قريبة مركزة على وجه المغنية ( باعجاب ) انها لقطة من خلال عين ساخرة لاذعة وانسانية . لقد رسم ديجاه سلسلة طويلة من الرسوم متقصيا العديد من التفاصيل حتى يصل الى تقديم هذه اللحظة المركزة مسجلا على الاخضر انعكاسات أضواء المصابيح على وجه هذه المغنية المظلي بالمساحيق .

موبسان : ها هي المغنية قد انخرطت فى الغناء يا زولا . أجل انخرطت فى الغناء ، وانطلقت الكلمات من فيها الفاجر المستدير وقد رفعت ذراعها اليمنى المغطاة بقفاز أسود طويل يكاد يصل الى مرفقها ويتلاقى فى حنان مع كم ثوبها الأسود الفضفاض .

زولا : أجل ، رفعت ذراعها كمحاولة لتأكيد معانى الأغنية . ترى ما الأغنية التى تنشدتها ؟ لا شك أنها أغنية من أغاني الحب ، التى لا تمل هذه المغنيات ورواد المقاهى والحانات من ترديدها والاستماع اليها . يا له من بارع ، ديجاه هذا . انه يقص علينا قصة بأكملها . قصة عالم بأسره ، وقصة انسان يؤدى عمله وقصة عصر بأكمله .

موبسان : تأمل يا عزيزى زولا ، هذه اللوحة مليا . وضعت المغنية فى اللوحة بعد دراسة أريية تكفل للعين أن تكمل تلقائياً وبلا عناء ما لم يستوعبه حيز اللوحة من قوام المغنية ومن اللقطة كلها (باعجاب)

آه ، هذا المصور الأريب يحكى بالوانه وخطوطه ما أتوق الى التعبير عنه فى قصصى . أتعرف يا صديقى زولا ماذا سأفعل ؟ خطر ببالي الآن هذا الخاطر . أن قصتى بيع وجان على وشك أن تكمل ، وسأهديها الى ديجاه بهذه الكلمات « الى المصور الذى حاولت أن أعبر فى قصتى ما عبر عنه فى لوحاته » .

**زولا :** هذا حسن يا موبسان ، انك تحكى ذات القصة الشجية التى يحكيها ديجاه ، وانى اعتبركما شقيقين روحيين . من يريد أن يستمتع بقصصك أكبر المتعة عليه أن يضع على مكتبه بضع لوحات لهذا الفنان المصور الأريب ادجار ديجاه ، وأن يشنف أذنيه مليا بنغمات صديقنا الموسيقى المعاصر « كلود ديبوسى » .

**موبسان :** عزيزى زولا ، هذه مقارنات طريفة ، لكن لنرجع الى لوحات ديجاه . أتعرف يا صديقى ان قفاز هذه المغنية ، هذا القفاز ذو التأثير السحرى على العين والروح ، سيؤرق بال صديقنا الآخر هنرى دى تولوز لوتريك . رأيتَه يستخدم هذا الصنف من القفازات السوداء فى تصاويره عن المغنية ايفيت جيلبير .

**زولا :** أجل . كثيرون سيقلدون ديجاه . هذا الرجل ابتدع أسلوبا جديدا وفتح العيون على عالم جديد . الواقعية يا موبسان هى طريقنا ، وهذا المصور ذو الأسلوب الكلاسيكى ، نقل الفن نقلة خطيرة الى الحياة اليومية ( خطوات ) .

**موبسان :** ها هى لوحة تؤكد صدق قولك ، يا عزيزى زولا . هذه اللوحة التى أمامنا تصور امرأتين عاملتين كواثنتين . تاريخ هذه اللوحة يرجع الى عام ١٨٨٤ . ومثل هذه الموضوعات قبل الحركة الانطباعية كانت أبوابا مغلقة . لا يجوز للفنان أن ينحدر الى تصويرها . ما من مصور محترم من أولئك الأفاضل أساتذة الأكاديمية الجامدين كان يقبل أن يدنس فرشاته بتصوير امرأة عاملة . لكن ها هو ديجاه يصور لنا فى جسارة منظرا من الحياة اليومية . كواثتان وقفنا أمام المنضدة ، تكوين ملابس الزبائن .

**زولا :** أنظر الى براعته فى التقاط الحركة . أنظر الى المرأة فى الجانب الأيمن . ضغطت على المكواة بكل قوتها وبكلتا يديها ، وانحنى جفعا الى الأمام . ومالت رأسها على رقبتها وصدرها ، لتكوى الثوب الأخضر على المنضدة . استغرقت فى عملها ، وانصرفت اليه كما لو كان كل الوجود هو هذه اللحظة من القوة والنشاط والعمل .

اما المرأة النانية • فيبدو انيا عملت كثيرا • فنيا هو الاجهاد قد  
ارتسم على وجهها وغلبها النعاس •

موبسان : ( ضاحكا ) أو ربما كانت كسولا لم تأخذ كفايتها من النوم في  
الصباح ، فجاءت الى محل عملها والنعاس يداعب جفنيها ، ويحملها  
على هذا التناوب الطويل •

زولا : هذه لعبة ديجاه المفضلة ، يا عزيزي ، أن يلتقط التضاد بين موقفين  
أو وضعين انسانيين : النشاط والكسل • وأحب أن أقول لك ان  
ما من فنان قد نجح قدر ديجاه في استخدام أسلوب يكاد يكون  
كلاسيكيا في التعبير عن مشاهد عادية من الحياة اليومية •

موبسان : أتعرف ما يجب أن نسمى ديجاه يا صديقي ؟ اننا يجب أن  
نسميه زولا التصوير الحديث •

زولا : ( ضاحكا ) بل موبسان التصوير الحديث ( يضحكان ) •

موبسان : وقفنا طويلا أمام لوحة الكوائين • لننتحرك ، ونأمل لوحات  
أخرى •

زولا : آه ، ها هو ديجاه يعود بنا الى عالمه المفضل ، عالم الباليه ، أنظر  
الى لوحته هذه • تدريبات الباليه على المسرح • التي صورها ما بين  
عامي ١٨٧٨ و ١٨٧٩ •

موبسان : يروق لديجاه كثيرا أن يتتبع تدريبات الباليه ، بل يروق له  
ذلك أكثر من مشاهدة العرض الكامل للرقصات أمام الجمهور •  
انظر التضاد في هذه اللوحة بين المدير البدين في حلتة السوداء ،  
والراقصات الرشيقات في ثيابهن اللفهافة ( يضحك ) يذكرني هذا  
المشهد بفراق رأيته ينقر الأرض بمنقاره الأسود في حوض للزهور  
باحدى الحدائق • يهوى ديجاه التقاط المتناقضات الخافية عن  
العيون •

زولا : وانظر في هذه اللوحة أيضا الى التناقض بين الرجلين الضجرين  
غير المكتربين اللذين قدرهما أن يتواجدا أثناء تدريبات الباليه وبين  
الحركة والغناء والنشاط الدائر بين الراقصات •

موبسان : لابد انهما من ممولى الفرقة يا عزيزي زولا • لابد انهما عامرا  
الجيوب بالمال أو ربما هما صاحبا المسرح أجراه لهنه الفرقة •

وينتظران ليلة الافتتاح ليحصلوا الإيجار ، أو لعلهما جاءا يطالبان به مقدما .

**زولا :** هذه الفرق عادة لا تملك حتى إيجار المسرح يا عزيزى موبسان . وهذه الرقصات الرشيقاات العجفاوات ربما لم يتقاضين رواتبهن ، بل ربما لم يتناولن افطارا ولا غداء . هذه الرقصات اللاتي يرغلن فى ثياب الرقص الزاهية الفاتنة فتيات فقيرات يتخذن من الرقص حرفة يرتزقن منها . وكم منهن تركن فى البيت أبا عجوزا ، ينتظر كسرة خبز ، أو أما ضريرة تنتظر جرعة من دواء .

**موبسان :** يا له من عالم فائن غامض ، حافل بالأضواء والظلمة يا له من عالم يخفى تحت بهارجه ضراوة وحزنا ( يتنهد ) .

**زولا :** دعك من العواطف الآن يا صديقى . ولنقف عند الواقع . لننظر الى الخطوط والألوان فحسب . فى هذه اللوحة درس ديجاه إمكانات عرض مثل هذا المشهد . وما هو يختار الزاوية المناسبة . انه يطل على خشبة المسرح من احلى المقاصير الجانبية العلوية مما سمح له بأن يجمع الرقصات فى شبه دائرة حول المدير . ودرس ديجاه أيضا تأثيرات الضوء فى هذا الحيز المغلق . واستغل التضاد بين وضاعة المصاييح وخلفية المسرح المظلمة ، وكانت النتيجة ، كما نرى ، يا عزيزى موبسان .

**موبسان :** ( باعجاب ) أجل . نشر ديجاه على لوحته ألوانا وردية ورمادية وخضراء رقيقة ، وهنا وهناك نغمة قاتمة لإبراز معالم الأشخاص واحياء المنظر .

**زولا :** هذا المشهد البراق كله رسم بالباستيل . أى بالألوان الطباشيرية على الورق ( مستطردا ) كما اختار ديجاه أسلوبه اذن اختار عالمه أيضا . انه عالم الباليه كله . ولم يكتف ديجاه بتصوير الباليه فى لحظاته العابرة الفاتنة ، بل تابع أيضا بواقعيته النفاذة ساعات التدريب فى معاهد الرقص ، راقب الرقصات يرتدين أحذيتهم ، ويشبتن أربطتها ويبسطن عضلاتهن ويقمن بالتمرينات على العارضة ، واكتشف لحظات الارتباك والخطأ . وعرف ذلك العالم الفائن من الداخل ، مزيحا بذلك النقاب عن جمال جديد . هل تتابعنى يا موبسان فيما أقول ؟

**موبسان :** أجل ، أجل ، يا زولا . وكيف لا ؟

**زولا :** أنظر ها هى لوحته « فصل الرقص » صورها عام ١٨٨٠ انه يودع فى هذه اللوحة لحظة من هذه اللحظات غير المعدة . زحزح ديجاه

شخصه الأربعة الى الجانب الايمن من اللوحة . ثم سجل التضاد بين  
الأردية الشفافة الرقيقة التي ترتديها الفتاتان الراقصتان ، وبين  
ثياب الخروج الثقيلة القاتمة التي ترتديها السيدتان المرافقتان  
والواقفتان خلف الراقصتين .

موبسان : ( باعجاب ) أنظر . ان تضادا انسانيا رائعا يتجلى بين وجهى  
الفتاتين وقسمات السيدة المسنة وربما كانت أما لاحدى الفتاتين .  
زولا : وربما كانت راقصة قديمة بدورها اعتزلت الرقص بسبب سنها .

موبسان : صديقنا ديجاه يلح دائما الى قصة وراء الخطوط والألوان ،  
ويترك للمتفرج فى غمرة اعجابه أن يخمنها ويحكىها لنفسه ، من  
خلال التصميم المحكم والخط الدقيق والألوان الحاملة .

زولا : لاحظت كيف يوحى ديجاه بالحركة يا عزيزى موبسان ؟ الحركة  
التي هى أهم ما يهدف اليه ديجاه ؟ ان الحركة فى هذه اللوحة  
موحى بها من خلال الأرض المنحطرة المائلة ، والألواح الممتدة على  
الأرض نحو الخلف فى دقة هندسية .

موبسان : هذا عن الحركة . على ان ما يعجبني حقا فى هذه اللوحة هو  
ذلك الجو النقي الشفاف الذى يفرق المشهد فى لجة من الضوء  
السحري الفريد والذى تقوى من أثره لمسات اللون المودعة فى  
الشرائط والأربطة والأردية .

زولا : ها أنا أتنبأ بأن هذه الأجواء ، وهذه اللمسات ، بل وهذه الموضوعات  
ستستهوى الكثير من المصورين من بعد ديجاه ، وسيقلدونه ، لكن  
عبقرية الأستاذ ستبقى بعيدة جدا عن متناول مقلديه الأقزام .  
ان جزءا من أصالة ديجاه تتمثل فى اكتشاف زوايا غير عادية  
للرؤيا . ان لقطاته القريبة والبعيدة وطريقته فى قطع موضوعاته  
واختزالها ، كل ذلك أكيد المفعول فى إثارة الدهشة لدى المتفرج .  
وربطه باللوحة .

موبسان : أوه ، يا عزيزى ، زولا . سرقنا الوقت ، فلم نشعر بأنفسنا  
انى تأخرت على موعد سبق أن ارتبطت به . انى ذاهب الى مرسوم  
ديجاه نفسه .



**ديجاء :** مرحبا بك يا موبسان فى مرسى .  
**موبسان :** انى سعيد برؤيتك يا ديجاء . آه ، ارى عندك ضيفة عزيزة .  
 المصورة ماري كاسات !

**ديجاء :** انى اكره النساء كما تعرف ، لكننى اكن لمارى كاسات تقديرا  
 خاصا . انها افضل من رسم موضوع الامومة بلا تلاعب بالعواطف .  
**مارى :** ( مجاملة ) يا امْتَاز موبسان ، ديجاء هو استاذى ، ومصورى  
 المفضل .

**ديجاء :** لا تصدق النساء يا موبسان . عليهن اللعنة جميعا ( خطوات  
 قادمة ) اوه لا تضيعا وقتى . ها هي سوزان فلادون قد حضرت .  
 وسابدا العمل انصرفا اذن . يمكنكما أن تجلسا باى مكان فى  
 مرسى . ماري يمكنك أن تطلعي موبسان هذا القصاص الموهوب  
 على اعمالى كلها . ( يخرج ويتركهما )

**مارى :** ها نحن يا سيد موبسان بين لوحات ديجاء ، فمن اين ابدأ  
 حسنا ، دعنى اقول لك ان فى لوحات ديجاء صرخة ابعد اصدااء  
 من بهارج رينوار ، ومن مناظر مونية الطبيعية . ان المادة التى  
 يختارها ديجاء للوحاته اقرب ما تكون فى احساسها من موضوعاتكم  
 انتم ، اعنى موضوعات الرواية والقصة الواقعية فى ايامنا هذه .

**موبسان :** من المظاهر الغالبة فى فن ديجاء يا آنسة ماري ذلك التضاد  
 بين منظر عادى بل وفى بعض الأحيان قبيح وبين الألوان الخلافة  
 التى يسبح فيها . ان راقصات مثلا لسن على الدوام جميلات ، بل  
 هن أحيانا فتيات فقيرات عجفاوات هزيلات الأجسام نافرات العظام ،  
 يكنن يلهثن ويتصببن عرقا فى سبيل عرض سيبدو فى نظر الجمهور .  
 آية من الاناة والرشاقة .

**مارى :** هذا صحيح يا موبسان وها هي لوحة ديجاء « راقصتان يتدربن  
 عند العارضة » انه لم يسجل فيها الجانب البهيج من عالم البالية ،  
 بل صور الجهد المضى والتدريب الطويل الشاق الذى يبذل خلف  
 الاستار . ان الراقصتين اللتين صورهما ديجاء فى لوحته هذه  
 تبدلان كما نرى جهدا لتدريب سيقانهم على الرقصة المطلوبة .  
 والأرض الخشبية قد رويت بالماء منذ قليل . فها هو الاناء موضوع

على الأرض الندية . ومن هذا الاناء الصغير يبدأ التكوين الصاعد  
بمسح محكم نحو اليمين في منظور من زاوية فريدة . اتعرف  
يا موبسان من أين ينبع هذا النوع من الترتيبات عند ديجاه وعند  
رينوار والآخرين من الانطباعيين ؟ من الرسوم اليابانية .

موبسان : أجل هذه الرسوم اليابانية طرقت باب الغرب وبهرت مصوريه  
منذ أواخر عام ١٨٥٠ . وقد قدمت للفتان الأوربي موضوعات  
وأوضاعا مبتكرة ، وزوايا حادة ، لم تكن معروفة من قبل ، وصنوبا  
من التضاد اللوني والزخرفي . اتعرفين يا عزيزتي ماري ما أصدق  
وصف يمكن أن يوصف به فن ديجاه ؟ اني أسميه «فن ثقب الباب»  
فهو يلتقط مشاهد من حياة الناس الخاصة ، دون أن يتنبهوا الى أن  
هناك عيناً أربية تلتقط حركاتهم وسكناتهم ، فيبدون في خلوتهم  
على مسجيتهم ، فلا يتصنعون ، ولا يتكلفون حياة ليس فيهم أصلا .

## ٢٤

عند ديجاه ارادة صارمة حادة مثل فصل السكين . سواء كنا  
ازاء كواحة تضغط على المكواة بكلتا يديها ، أو ازاء رهط من  
الراقصات يتدربن على الحركات الرشيقة ، أو ازاء جياد مطبوعة  
الرقبة استبعادا للسباق أو عائكة الى حظيرتها عبر الممشى الأخضر .  
في كل الحالات تتجلى الحركات المسجلة في غاية الدقة . الأجساد  
الحارة نحيلة ، تبعث على الحزن ، عظام نافرة ، مظهر فقير جاد  
مهموم ، مظهر الآلة الحيوانية عندما ترى عن قرب شديد ، بلا حب  
أو حنان ، وبمجرد رغبة لا ترحم في الوصف بدقة متناهية بلا وازع  
من أي حياة ، وبلا غنائية تمجدا . نظرات لا تضيف أي دفاع أو  
تعزية أو هجاء أو ذم . رؤيا لا براعة فيها . لا تبغى اثاره الاعجاب .  
عطشى الى المعرفة كي تصف ، والى الوصف كي تعرف ، مضحية  
بكل شيء في سبيل التعبير على الحركة مهما كانت صغيرة . فلنلاحظ  
الأذرع المرفوعة لتمشط الشعر والساق المرفوعة لتخطو الى حوض  
الاستحمام ، والأصابع تضغط المنشفة أو قطعة الاسفنج على الصدر  
أو الظهر . وما أن تضبط النظرة الحادة الذراعين الهزيلتين والكتفين  
المتهدلين . والساقين المنهدمتين والردفين العجفاوين — ما أن تضبط  
النظرة الحادة ذلك ، حتى تصفه بلا اشفاق . علي ان هذا الفنان  
الغريب الصارم الهادف الى الحقيقة العارية ما يلبث أن يذكرنا بأولئك

المصورين الشرقيين الذين يغرقون رأهم الحالة في أكثر الايقاعات  
اللونية ثراء وندرة .

فن قاس . يزيده قسوة اللهب المتأجج على القسمات والظلال  
المنعكسة من المصاييح الأرضية مجسمة الوجنات الغائرة والظهور  
المحدودة . على انه في بعض الأحيان عندما تشتعل الألوان  
الطباشيرية في لوحات الباليه تلمع وضاعة خلافة راقصات المنغمسات  
في دوامة الرقص ، بأرديتهن الهفافة ، ومساحيقهن البصارخة تحت  
الثريات . لا راحة في الرقص . السكون شيء مكروه عليه ، مجرد  
لحظة مؤقتة ، لحظة انتقالية . لغة الرقص دوران ، قفزات ،  
خطوات محسوبة ، وقوف على أطراف الأصابع . ما هو طبيعي في  
عالم الرقص ليس طبيعيا في عالم الحياة . الرقص حركة مجردة  
من كل هدف نفسي . انه امتداد في الزمان والمكان . الراقصة ليست  
امرأة ترقص لأنها - على حد قول الشاعر مالارمييه - ليست امرأة  
ولا ترقص انها شكل ، طيف ، نسمة ، حلم ، مخلوق لا مثيل له ،  
فريد نادر ، شفاف رقيق ، جسم بللوري نوراني ، ثوب من الحرير  
الرهيف المتطاير .

## ٢٥

**روار :** كان ديجاه يتردد لزيارتنا في بيتنا ، وكان أبي يقتني احداً  
لوحاته بالألوان الطباشيرية وكان مفرماً بها . وعندما رأى ديجاه  
لوحته معلقة في غرفة أبي ، استبدت به رغبته التي لا خلاص له  
منها فتحرق لهفة الى انزالها ، وادخل بعض اللمسات عليها . ولما  
كرر طلبه وألح على أبي رضى في النهاية على مضمض أن يسمح  
لديجاه بأن يأخذ اللوحة الى مرسمه ليضيف اليها اللمسات التي  
أكد لنا انها سترفع من قدر اللوحة وتزيدها جمالا . على أننا لم  
نر هذه اللوحة بعد ذلك . وعندما طال غياب اللوحة العزيزة على  
أبي مضى يسأل ديجاه عما تم فيها ، فكان ديجاه يسوف ، ويهيب  
اجابات ملتوية ، لكن الأمر انتهى به الى الاعتراف لأبي بعجزه :

**ديجاه :** لقد هدمت هذه اللوحة يا سيد روار . هدمتها تماما .

**الأب روار :** ( جزعا دهشاً ) هدمتها ؟ لوحتي العزيزة هدمتها تماما  
يا ديجاه ؟

ديجاء : لم يكن بإمكانى أن أقوم لهفتى الى اعادة صياغتها . كانت هذه اللوحة تحتاج منى الى ضبط .

الأب روار : ( محتجا ) أنت واهم ، يا ديجاء . أنت واهم . وهذا الوهم يربكك أمام كل لوحاتك بينما هى تبلغ حدا من الكمال لا يدانى أمدا حال العباقرة ؟ اننا نلتقى بكثير من المصورين العاديين المتوسطين ، ونجدهم جد واثقين فى صنعتهم وأعمالهم ، أو على الأقل أكثر وثوقا من المصورين الكبار .

ديجاء : أوه يا سيدى لو كنت تعرف عذاب التطلع الى لوحة . اللوحة بالنسبة لى تحد . انها تسيطر على حياتى ، وتختلط بأنفاسى ، انها قطرات من دمى ، قطرات فوسفورية مضيئة . ( يصيح ) لكنها من دمى .

الأب روار : معذرة يا ديجاء لكنك أخذتها لتدخل عليها بعض التعديلات فحسب ولا أكتمك القول يا بنى انه قد أحزننى كثيرا فقد لوحتى التى كنت أحبها بحق .

ديجاء : هون عليك يا سيدى ، سأحضر لك لوحة أخرى من لوحاتى عوضا عنها أرجو أن تعزيك عن سابقتها وترضيك مثلما أرضتكم الأخرى .

## ٢٦

الإبن روار : وأحضر ديجاء لأبى لوحة بدلا من التى أخذها . والمضحك فى الأمر انه لم يمض وقت طويل الا وكان ديجاء يمر أمام لوحته ويقول لأبى :

ديجاء : ( باصتيا ) تبا لى ! من المؤكد ان هذا الاناء الذى وضعت على الأرض فى هذه اللوحة يجب أن يحلف . يجب أن أزيله من الصورة . يجب أن أمحوه فوراً .

الأب روار : ربما كنت على حق يا ديجاء . هذا الاناء الذى وضعت فى الجانب الأيمن من اللوحة يؤثر فى توازنها .

ديجاء : ( بحماس ) اذن أنت توافقنى . هل ستسمع لى بأن آخذ هذه اللوحة الى مرصعى لاصلاحها واعادتها اليك ؟

لاب روار : ( ضاحكا ) لدغت مرة •

ديجاه : بضعة أيام فحسب •

لاب روار : ولا ساعة واحدة يا عزيزى • ان خرجت هذه اللوحة الى  
مرسمك فلن تعود الى بيتى •

ديجاه : أقسم لك ، يا سيد روار •

لاب روار : بل اننى ازاء وقوفك الطويل أمام هذه اللوحة ، سائبتها الى  
الحائط بسلسلة محكمة حتى لا تستطيع أن تحملها معك ، اذا  
سولت لك نفسك ذلك ( يضحك ) •

## ٢٧

الابن روار : أنت شخصية غريبة الاطوار ، يا عزيزى ، ديجاه • تارة  
صموت ، وتارة لاذع السخرية • صعب ارضاؤك • ناغم على النساء •  
كاره لهن • لماذا ذلك ، وأنت قد صورت للمرأة أجمل اللوحات ؟

ديجاه : أنت لا تفهمنى يا صديقى • أنا لم أرسم امرأة لذاتها ، بل  
رسمتها حيوانا جميلا ، حركاته وشيقته ، وايقاؤه بالألوان غنى •  
المرأة التى أغرقها فى أضواء ليست المرأة التى تعرفها أنت  
باعتبارك رجلا من لحم ودم ، بل هى فراشة تتألق تحت ضوء  
المصباح وربما احترقت بناره بعد هنيهة • النساء عندي لسن  
جميلات ، قسماتهن بليدة ، لكن الجمال يأتى خارجهن ،  
من الضوء الذى ينعكس على تقاطيعهن ، على ثيابهن ، على حركاتهن •  
الذراع المرفوعة ، القوام المشدود ، والساق المثنية ، والعنق  
المحطوط ، والنظرة المتعبة ، والجهد المبذول لأداء الرقصة المطلوبة •  
المرأة الراقصة مثل جواد السباق ، عنقه ممدودة ، وسيقانه مثنية ،  
والعرق يتصبب على جسده العارى اللامع ، كما لو كان يرتدى  
ثوبا من الحرير الفاخر •

الابن روار : لا أحد ، يا عزيزى ديجاه ينكر حسك المرهف بالحركة •  
الراقصات والمستحبات والعاملات التقطن فى مواقف معبرة  
عما يجهدون من أجله ، ويعملن فيه • وقد سنع لك ذلك بالتجديد  
فى رؤية الجسم الانسانى ، ومن ثم تحليل العديد من أوضاعه التى  
لم يهتم بها فنانون من قبل •

**ديجاء :** انى استريح كثيرا عندما استخدم الالوان الطباشيرية بدلا من الزيت . ان الطباشير الملون أتاح لى أن أرسم وأنا ألون ، وأشبع رغبتى فى الألوان الأثرية الوضيئة . كانت ألوانى داكنة الى حد ما أول الأمر . لكن مع تقدمى فى فنى وجدت ان من الممكن الحصول على مزيد من الوضاعة باستخدام الطباشير الملون . وقد حققت لى هذه الحامة أن أحتفظ للأشكال بصلابتها وتماسكها رغم حركتها ، وهو ما تفتقده المناظر الانطباعية فى الهواء الطلق . أتعرف يا صديقى ماذا فعلت أيضا فى سبيل التعبير عن مزيد من الحركة ؟ لجأت الى تماثيل الراقصات والحياد أنحتها . ( يضحك ) أتعرف ما الذى جعلنى أميل الى الجياد أرسمها وأنحت تماثيلها ؟ لاننى بدورى جواد ، كسب السباق لكنه لم يحصل على حصته من العليق ( يضحك بمرارة ) مائة وخمسون تماثلا متناثرة فى مرمى بعضها انكسر ، وأغلبها حط عليها التراب من فرط الالهال والنسيان . لم أعرض منها الا واحدا عام ١٨٨١ وذات مرة زادنى رينوار . رأى بعضها ، فرفع بصره الى فى دهشة وصاح :

**رينوار :** لعمرى يا ديجاء ، أنت واحد من أبرز مثالى العصر . لست مصور راقصات فحسب ، لست مصور ، « بروتريهات » اريبة فحسب ، بل أنت أيضا مثال موهوب .

**ديجاء :** ( ضاحكا ) بل وشاعر أيضا يا عزيزى رينوار يمكنك ان تسأل صديقنا الشاعر بالارميه والشاعر بول فاليرى أيضا . انى أو من بوحدة التعبير الفنى . هل تريد أن أقرأ عليك بعض قصائدى ؟ أستمع الى هذه الأبيات : « أوتار الكمان تصفر . تنهض من المياه الزرقاء سيلفانا ندية . تثبت من حولها فى فضول . وضاعة الحب النقى وسعادة الميلاد الجديد تتراقص ظلالها فى عينيها وعلى نهديها وكل كيانها الوليد . لكن أمرا صغيرا يجعل الجمال الحق يولى . لقد ثنت سيلفانا ساقيا كثيرا وهى تثب من حولها ، فبدت مثل ضفدعة فى بركة الأساطير » .

**رينوار :** ( يضحك ) دائما ذهنك مرتبط بالراقصات وبحركاتهن المحكمة ، ودائما روحك ناقدة ، وكلماتك لاذعة على فكرة يا ديجاء . لماذا لم تتزوج ؟ معذرة هذا سؤال شخصى لكننى لم أقو على مغالبة فضولى .

**ديجاء :** ( بحزن وشجن ) كم كنت أود أن أجد امرأة بسيطة هادئة تفهم أفكاري المجنونة ، ويطيب لها أن تعيش الى جوارى ، وأنا أنفق حياتي أعمل فيما لا أحب سواء . ربما لم أتزوج ، يا عزيزي ريتوار خشية أن تغار زوجتي ذات يوم من فنى . وبعبارة أخرى . ان حبي لفنى لم يترك فى قلبى محلا لحب آخر .

**رينوار :** ان ما يزعمونه يا ديجاء عن كراهيتك للنساء يدحضه مجرد النظر الى لوحتك الرائعة ؟ « زينة الصباح » التى صورتها عام ١٨٨٦ . هذا رأى الخاص وانى ازداد ايمانا به كلما تعمقت فى النظر الى لوحات نسائك .

**ديجاء :** ها أنا أقترب من الخمسين . قلبى أغلق أبوابه ، وأسدل الستائر على نوافذه ، وأحكم الرتاج . كنت يوما عامرا بالآمال والمشروعات وها هى تتبدد . انى كمن وضع كل أحلامه وسعادته فى دولاب ، بالمفتاح أغلقه ، حرصا عليها . ثم اذا به يفقد هذا المفتاح . ما عنت أريد أن أرى أحدا . ما عنت أريد أن أكلم أحدا . كل شئ يثقل روحى . يصيبنى بالتقرز ، حتى من نفسى . فى عزلتى وصمتى ، واحطم نفسى ، وكل ما حولى .

## ٢٩

منذ عام ١٨٩٢ حقق ديجاء ثروة لا بأس بها من أعماله ، الا أنه أصبح عجوزا شحيحا ، يقتر على نفسه ، ويتحاشى الانفاق على غير الضروري لاقامة الأود . عاش حياته وحيدا فى البيت مع خادمتة الوفية زوى ، لكن ثمة هواية نشأت عنده ، ولم يخل عليها ، فلقد أقبل على شراء لوحات ورسوم من الغير . ومن بين الأعمال التى اقتناها لوحات لجوجان ومانيه وديلاكروا ، وكثير من رسوم مثله الأعلى المصور جان دومينيك انجر . وفى غرفة نومه وضع ديجاء من مقتنياته لوحة لالجرىكو . وكثيرا ما كان يعلق عليها سترة بالليل .

وفى مضيق حياته أضحى انسانا مكتئبا شرسا مشيرا للشجن ، ومع الوقت ازداد امعانا فى عزلته . رفض مقابلة أحد ، وحصد كل زائر بعبارات لاذعة ، واذا حدثه أحد عن لوحاته قاطعه قائلا : « التصوير ؟ انه ما عاد يستهوينى أو يثير اهتمامى ! » وزادت

نفسه ومرارته عندما بدأت لوحاته تحقق أرباحا سخية لتجار  
لوحاته ، ومات أعز أصدقائه هنري روار ثم تبعته أخلص الناس.  
إليه ، خادعته زوى ، التي كانت تقضى الأمسيات إلى جواره تقرا  
له عندما أطبق الظلام على عينيه .

وعندما هدم بيته فى شارع فيكتور ماسيه كان ديجاه كمن  
فقد روحه ، ولم يبد البيت الذى انتقل إليه بيتا على الإطلاق ،  
فخرج إلى الشوارع يهيم فيها ، رافضا أن يستقل عربة ، فرغم أنه  
اعتزل الناس كان ما زال يحس فى قرارة نفسه بأنه فى حاجة إلى  
أن يكون قريبا منهم ، وفى الشارع يمكنك أن تكون مع الناس  
وبمعزل عنهم فى الوقت ذاته .

ديجاه : لقد خلقنا كي ننظر إلى بعضنا .

لقد خلقنا كي ننظر إلى بعضنا .

إلى بعضنا .. إلى بعضنا ..

( يتلاشى صوته مبتعدا ، كما لو كان ينتقل إلى عالم آخر ) .

## ٣٠

وعلى الرغم من أن ديجاه عاش فى عزلة فرضها على نفسه  
إلا أنه راح يقتنى أعمال المصورين الشبان ، الذين كانوا يكونون له  
احتراما عميقا ، واقتنى أعمالا لفورين وتولوز لوتريك وجوجان  
وسوزان فالادون بل وفان جوج أيضا . كل هؤلاء المصورين اللاحقين  
على ديجاه مديونون له بالكثير ، وكذلك الجيل اللاحق عليهم من أمثال  
بونار وفويار ودوفي وفان دونخين ، بل وحتى بيكاسو نفسه ،  
الذى يشبه ديجاه من حيث قدرته الفذة على الابتكار ، ويشترك  
معه فى الإعجاب العميق بانجر . وقد قدر لبيكاسو أن يطرق بعض  
الموضوعات التى عالجها ديجاه ، ويدرك مبلغ عبقرية هذا الأستاذ  
العظيم ومبلغ معاناته فى اتقان فنه .



دفت النهاية ، وأوشكت الشمس على الغيب ما عاد أحد يرى  
ديجاء في السنين الأخيرة من حياته . وفي الخامس والعشرين من  
سبتمبر عام ١٩١٧ لفظ أنفاسه الأخيرة ، بعد أن كان السن قد  
تقدم به كثيرا فقد مات عن ثلاثة وثمانين عاما ، لكنه كان في الواقع  
قد مات منذ أمد بعيد قبل ذلك . مات منذ أن فقد نور عينيه ، فقد  
انتهى الغرض من الحياة قبل أن تنتهى الحياة . ومن آخر اللوحات  
التي صورها لوحة صور فيها نفسه بذقن بيضاء قصيرة وقبعة  
كثيفة . كان يشير الى هذه اللوحة قائلا :

**ديجاء :** ( يقد صوته من بعيد حزينا ) ها أنا أشبه كلب من الكلاب .  
لكن يديه في الظلمة كانتا ما تزالان تبحثان عن الأشكال ، فكان  
يتحسس الأشياء ويتحسسها ، واستشرت حاسة اللمس عنده ،  
وسيطرت عليه ، فكان عندما يصف شيئا يستخدم الكلمات المعبرة  
عن أحاسيس اللمس .

**ديجاء :** العينان اللتان طالما اشتغلتا بجد وبلا كلل ، ورشفتا الوجود بكل  
نهم وشغف أصبحتا في الظلمة تسبحان وأمسيت الروح تتراجع  
بين اليأس والعدم . والصمت الفظيع زحف . على كل شيء زحف .  
وفي كل الأرجاء من حول القى بوزره الكثيف . وأنا ما عدت الا في  
اللوثة أفكر .

ما من شيء أكثر إثارة للحزن من انحدار مثل هذا المخلوق  
الشامخ النبيل تحت ضربات الزمن ومعاول الشيخوخة .

على اللوام كان ديجاء منعزلا بشخصيته وبامتياز وطبيعته  
المنفردة ، مستعليا باخلاصه لفنه ونزاهته ، بكبريائه وزهوه بدفته  
وصرامته ، وتشبثه بمتالية مسيرة المنال على غيره . ان الأحلام  
التي تتطلب الكثير تعزل أصحابها عن سائر البشر . وقد كان  
ديجاء من ذلك الصنف الفذ الذي ينسدر وجوده في كل زمان ،

عما جعل الكثيرون غير أهل لفهمه ومتابعته ، ولهذا أيضا كان هذا  
المصور الصارم يسخر من المديح ويقول ساخرا :

المجد ؟ انهم يقلدونك أوسمة ، ويعمروك قريظا ، فتعتقد  
واهما انك شيء ذو بال ، بينما أنت لا شيء - نلتهم لا شيء ، أنتم  
جميعا ، يا من هناك ، لا شيء .

## **کلیمنت جوزیہ اوروزکو**

( ۱۸۸۳ - ۱۹۴۹ )



## ١

الف الكتاب أن يحدثونا كثيرا عن مصورين أوروبيين ذالعي الصيت • أما الحديث عن مصوري أمريكا اللاتينية فقليل • على أن من يتصفح تصاوير أمريكا اللاتينية يدهش مما يصادفه بين جنباتها من ثروة هائلة في الأشكال والألوان والأساليب والموضوعات • وتسترعى الانتباه على الأخص تلك النزعة الجديرة بكل تقدير واكبار التي نجدها في حركة التصوير الحائطي المكسيكية ، ألا وهي النزعة الى جعل « الفن في خدمة الشعب » • • • • • ولهذا كان من الجدير عندما نتحدث عن فناني القرن العشرين أن نقرء بضع لحظات لفن التصوير في أمريكا اللاتينية ، فننتحدث عن أوروزكو ورفاقه المكسيكيين الكبار •

## ٢

ولد جوزيه كليمنت أوروزكو في الثالث والعشرين من نوفمبر عام ١٨٨٣ في مدينة « جوزمان » بولاية « جاليسكو » بالمكسيك • وبعد عامين رحلت أسرته الى « جوادا لاجارا » التي بقيت ملاذ أوروزكو الروحي على الدوام • وعندما كان أوروزكو في السابعة من عمره انتقلت أسرته الى العاصمة مكسيكو • وفي طريقه اليومي الى المدرسة الابتدائية كان الصغير كليمنت يقف أمام نوافذ مرسوم المصور الكاريكاتيري « بوسادا » • ويمضي الساعات الطوال يراقبه من النافذة وهو يعمل • كان هذا احتكاكه الأول - على حد قوله - بدنيا التصوير •

الأم : كليمنت ، ها أنت تتأخر في العودة الى البيت يا صغيري • لاحظت ذلك في الآونة الأخيرة ، يا ابني •

أوروزكو : اطمئني ، يا أماء .

الأم : أين تذهب بعد خروجك من المدرسة ، يا كليمنت ؟

أوروزكو : أوه ، هونى عليك يا أماء ، أرى القلق فى عينيك . اننى لا أسلك طريقا سيئا .

الأم : أخشى عليك ، يا ابنى ، فى هذه المدينة الكبيرة . . هذه العاصمة .  
تبتلع الناس ابتلاعا . ويضل الصغار فيها طريقهم .

أوروزكو : لا تخشى شيئا ، يا أماء . خبرينى ، هل تعرفين شيئا  
عن فن التصوير ؟

الأم : فن التصوير يا ابنى ؟! وماذا أعرف أنا عن هذه الأمور ؟ ربما كان  
أبوك أكثر علما منى بهذه الأمور ، أما أنا فلا أعنى إلا بيتى .

أوروزكو : أيتها الأم الحبيبة الطيبة ، أعنى الرسوم التى تملأ الجرائد  
والمجلات التى يحضرها أبى الى البيت .

الأم : أوه ، انها تروق لى ، ولا شك . وأتصفحها بشغف . ولكن ما دخل  
هذه بأمر غيابك ؟

أوروزكو : سأخبرك ، يا أماء . ذات يوم عند عودتى من المدرسة . .  
وقفت عند نافذة . . شدنى الفضول أن أرى ماذا يفعل وراءها ذلك  
الرجل ذو اللحية السوداء المدببة ، والمعطف الملطخ بالألوان . .  
اقتربت من زجاج النافذة وأصقت أنفى به . . هل تعرفين ماذا كان  
يفعل هذا الرجل الغريب الجذاب ، يا أماء ؟

الأم : ماذا كان يفعل ، يا بنى ؟! أكان ساحرا يحضر مزائج وتراكيب من  
أعشاب برية ؟!

أوروزكو : كلا ، كلا ، كان ساحرا حقا ، ولكنه لم يكن يحضر العقاقير ،  
بل كان رساما . .

الأم : رساما ، يا بنى ؟!

أوروزكو : أجل ، أجل ، كان رساما مصورا . . وغرفته مليئة بتصاوير  
لشخصيات كبيرة مضحكة . . وقفت أمامها مشدوها لفرابتها . .  
ثم ابتسمت . . واستهوانى الأمر . . وآليت على نفسى أن أعرج  
كل يوم على تلك النافذة وأطل منها على ذلك العالم السحري . .  
ووجعت نفسى أطيل الوقوف هناك يوما بعد يوم . . بل اننى أنتزع

نفسى من أمامها يصعوبة .. وليس لى من عزاء سوى اننى سأعود  
فى الغد الى هناك ، يا أمام .. أتعرفين من هذا الفنان ، يا أمام ؟!  
خمنى !؟ انه رسام نرى رسومه يوما بعد يوم على صفحات الجرائد  
والمجلات ..

الأم : أوه ، لا أعرف يا بنى .. قلت لك اننى أتصفح ما يجىء به أبوك  
الى البيت من صحف ، دون أن أعير رسومها اكترانا كبيرا ، يا حبيبى ،  
لكننى لا أكتفك اننى أسعد بالرسوم ذات النزعة الوطنية ..  
الرسوم التى تدعو الى نصره الشعب ضد خصومه ومستغليه .

أوروزكو : اذن ، يا أمام ، لابد أنك قد التقيت بهذا الفنان الذى أحكى  
لك عنه على صفحات الجرائد .. أنه رسام الكاريكاتير «بوسادا» .

الأم : أوه ، بوسادا تروق لى رسومه كثيرا ، يا بنى .

أوروزكو : هذا احتكاكى الأول بدنيا التصوير ، يا أمام .. وقد لفت  
نظر الرسام المشهور الى .. فابتسم لى .. وربت على كتفى ..  
أتعرفين ماذا عرفت منه اليوم ، يا أمام ؟ ان ثمة فصولا مسائية  
لتدريس الرسم فى أكاديمية سان كارولوس القريبة ، وقد اعتزمت  
أن التحق بها : هل تعتقدين أنهم سيقبلوننى ؟

الأم : ولكنك صغير السن ، يا كليمنت ، وربما كان ذلك عائقا عن قبولك .

أوروزكو : سأغلب على كل العوائق ، يا أمام .. يجب .. يجب ..  
بفضل دعواتك لى .. سأجتاز كل الصعاب .. وألتحق بتلك  
الدراسات المسائية . أليس كذلك ، يا أمام ؟!

الأم : أجل ، يا بنى ، أجل ، وفقك الله ، وأمدك بعونه ، يا كليمنت .

### ٣

عندما بلغ أوروزكو الرابعة عشرة من عمره بعثت به أسرته  
ليدرس الزراعة فى مدرسة « سان جاسينتو » ولكنه لم يكن يريد  
أن يصبح زراعيا ، فعاد الى العاصمة ليقضى أربع سنوات فى المدرسة  
التجهيزية القومية حيث لفت الأنظار اليه ببراعته الفائقة فى  
الرياضيات ، ولكنه كان ما زال يريد أن يصبح مصورا فالتحق

بالأكاديمية ، وبعد وفاة أبيه مضى يكسب قوته ويدير مصاريفه من عمله كرسام عند أحد المعماريين ثم كرسام في إحدى الصحف .

**أوروزكو :** ذكريات قديمة .. ذكريات صباى وشبابى .. عندما وجدت نفسى فى معترك الطرق .. لم ينتابنى أى تردد .. كنت قد اخترت .. وكان اختياري لا رجعة فيه .. أرادت أسرته أن أدرس الزراعة .. أعرف جيدا حاجة بلدى الى الزراعة لكنه يستطيع أن يجد الكثير من الزراعيين بسهولة .. وإذا أصبحت أنا مزارعا فمنذا الذى يمتشق فرشاته وأقلامه ، وينشد نشيد الحرية فى بلادى ؟! ربما كنت مخطئا فى نظر أهلى ومعارفى ولكن قرارى كان أقوى من نصيح الناصحين .. عدت الى الدراسة الثانوية .. وبرعت فى الرياضيات .. حتى كان أساتذتى وزملائى يضربون بى المثل فى سرعة التوصل الى الحلول لمسائل الجبر والهندسة .. وبدأت كليات الهندسة بمغرياتها مفتوحة أمامى .. لكنى أعرضت عن كل اغراء .. واستمعت الى ذلك الهاتف الداخلى .. والتحقته بالأكاديمية طالبا منتظما .. لكن الأيام السهلة ما لبثت أن انقضت بالنسبة الى .. عندما مات أبى .. كان على أن أعول أمى وأسرته .. فاقتطعت من وقتى وراحتى .. والتحقته بأعمال وقتية .. أقيم من أجرها أودى وأنفق على تعليمى .. الى أن قامت الثورة فى بلادى ..

## ٤

اشترك أوروزكو فى الثورة المكسيكية وتابع عن كثب مراحلها العنيفة المضطربة . وكانت الثورة بالنسبة له شيئا ملموسا جدا . وقد أضفت شخصية أوروزكو ذات النزعة العاطفية الرمزية والحماس المتأجج لطالب الانسان فى الحياة اللائقة الكريمة - أضفت على فنه طابعا خاصا .. وقد قال عنه أحد رفاقه « ان رسوم أوروزكو الكاريكاتيرية العنيفة فى فترة الثورة كانت تهدم السياسات وتبنيها » .

**أوروزكو :** أجل ، سأجعل فنى صيحة لايقاط الجماهير حتى تنهض للكفاح سأجعل فنى نداء .. وسلاحا ضد ظروف معيشتها المنحطة .. سأجعله وسيلة لتحرير الشخصية المكسيكية من القيود التى كبلتها بها السنين .



صاحبت الثورة المكسيكية أعمال عنف كثيرة . وبعد اسقاطها لحكم دياز القاسد الذي دام ثلاثين عاما في سنة ١٩١٠ ما لبث أن دب فيها الفساد بعد مقتل ماديرو عام ١٩١٣ على يد هويرتا ملقبة البلاد في حمام كبير من الدماء . وقد قدر لأوروزكو أن يشهد عن كثب تلك التجربة المريرة ، وقد عبر عنها في مجموعة ضخمة من الرسوم السريعة المروعة ما بين عامي ١٩١٣ و ١٩١٧ اسمها « المكسيك في ثورة » .

وخلال فترة خيم الهدوء فيها نسبيا على العاصمة شغل أوروزكو وظيفة مفتش حكومي في حي الأضواء الحمراء . قبدأ يصور بالألوان المائية مجموعته القوية « بيت الدموع » ، عن نساء الليل والظلام . وقد عرضت هذه المجموعة عام ١٩١٥ في دار للكتب لكنها لم تسترع الا انتباها قليلا . وقد أساء النقاد فهمها وقالوا عن أوروزكو انه ليس الا رساما كاريكاتيريا . على أن قليلا من رفاقه الفنانين والمتقنين أدركوا على أي حال المأساة التي احتوتها هذه اللوحات والتكنيك الرائع الذي عولجت به . وعندما اجتاز أوروزكو الحدود بعد عامين في زيارته الأولى للولايات المتحدة مزق مفتش جمارك تكساس الأحرق نصف هذه المجموعة المكونة من مائة وعشرين لوحة بمقولة انها منافية للآداب ولا يليق بها أن تتسرب الى بلاده .

موظف الجمارك : ( غاضبا ) رحماك يا رب ! يا للعار ! كل هذه التصاوير الفاضحة يا سيد تحملها بين أمتعتك !

أوروزكو : انها شروح أصيلة ونفاذة للحياة ، يا سيدي ، يشرفني أن أذكرك بأنني مصور فنان ، يا سيدي الجمركي .

الموظف : ( ماضيا في ثورته ) كل هذه الأجساد المترهلة .. وهذه الوجوه الملطخة بالمساحيق .. يا سيد .. تسميها فنا .. كل هذا العهر .. تريد أن تهرب به عبر الحدود تحت ستار الفن ، يا سيد .. أنا لا أسمع بذلك .

أوروزكو : ( يهدوء وتواضع ) سيدي ، انها الحقيقة ذاتها .. انها الوجه «الكامن وراء القناع » .. والفن يا سيدي هو .....

**الموظف :** مرة أخرى تتستر وراء القن .. صحيح ان للقاذورات مكانا ولكن  
ليس هنا .. هذه مصلحة حكومية .. ونحن موظفون شرفاء ..

**أوروزكو :** الجمال ، يا سيدى ، شىء عامض ، خفى غريب ، لا يرتبط  
بالثراء ، ولا الحب ، ولا السلطان ، ولا حتى بالأخلاق ، هو قيمة  
مستقلة ، قائمة بذاتها .

**الموظف :** ( باحتقار وتكلف ) معذرة ، يا سيد أوروزكو ، ماصاب  
بالغشيان ، اذا أجلت بصرى فى كل هذه اللوحات . هذه يجب أن  
تمزق ( صوت تمزيقها ) وهذه ، يا للقبج ، وهذه ، يا للعار .

**أوروزكو :** سيدى انك تمزق أعمالى .

**موظف الجمارك :** اذا أردت أن تخرج بهذه اللوحات فعلينا أن نمزق  
بعضها ، كم عدد لوحاتك ، يا سيدى ؟ مائة وعشرون كما هو مدون  
فى اقرارك .. لكن نصفها غير لائق .. غير لائق على الإطلاق ..

**أوروزكو :** أنت على حق يا سيدى الجمركى ، الحقيقة لا ترضى دائما ،  
بل قد تصدم ، هذه الأجساد المتهنة الممزقة تؤلم لأنها تضع الأصبع  
على الجرح الملتهب . هذه اللوحات يا سيدى ، هذه الحثالات كما  
نسميها هي الصورة التى تراها لنفسك عندما تقف أمام المرأة ،  
أيها الغبى ..

## ٦

وفى أثناء اقامة أوروزكو بالولايات المتحدة كانت موجة الفن  
القومى قد ارتفعت الى ذروتها فى المكسيك . ولننتقل الآن الى زملاء  
أوروزكو ورفاقه . ولنلتق الآن بالمصور ديجو دى ريفيرا الذى كان  
يتلقى فى هذه الأثناء دراسته الفنية بباريس . انه الاسم الكبير  
الذى اقترن باسم أوروزكو فى حركة التصوير الحائطى فى  
المكسيك .

### ( خطبوات )

**الزميلة :** عزيزى ريفيرا . ها قد مضت على تعارفنا ثلاثة أشهر لم تكف

فيها لحظة عن الاشادة بجمال بلادك البعيدة التي جئت منها . ولكن  
حدثني اليوم قليلا عن تاريخ وطنك ومجتمعه .

ريفيرو : تعرفين يا زميلتي الفرنسية العزيزة ان وطني المكسيك احد بلاد  
أمريكا اللاتينية . وبلاد أمريكا اللاتينية ذات ماض قريب مشترك  
. حيث كانت تخضع لاستعمار بعض البلاد الأوروبية . وقد صبح  
ذلك الاستعمار الأوروبي مجتمعات تلك البلاد بطابع اقطاع القرون  
الوسطى . وقد صار ذلك الماضى الاقطاعى بمستتبعاته السياسية  
والاقتصادية هو الدافع لحركات التحرير القومية التي تميز بها  
تاريخ بلدان أمريكا اللاتينية .

الزميلة : كان لهذه الحركات التحررية بطبيعة الحال انعكاساتها على فنون  
تلك البلدان من حيث الشكل والمضمون ، يا عزيزى ريفيرا ، اليس  
كذلك ؟ هذا ما علمنا استاذنا باكاديمية الفنون الجميلة . . هنا . .  
بباريس . . كان يقول لنا دائما ان الفن . يا ابنائى ، نتاج التاريخ  
والبيئة ، على الدوام .

ريفيرو : أجل . أجل ، كما ان بلاد أمريكا اللاتينية ذات تراث لغوى  
مشترك منحدر عن الاسبانية ما عدا البرازيل حيث تسود اللغة  
البرتغالية ، وهايتى حيث تسود اللغة الفرنسية . وقد مكن هذا  
التراث اللغوى المشترك من انتشار الأفكار وذيوها في بلدان أمريكا  
اللاتينية دون افضاء بالضرورة الى الوحدة بين أمم تلك البلدان .

الزميلة : ها قد وصلنا الى مدرج السنة الثالثة . . يا عزيزى ريفيرا . .  
لكن بقى على ميعاد المحاضرة نصف ساعة .

ريفيرو : أجل ، ما رأيك في قدح من الشاي يا عزيزتى ، فى مقصف  
الكلية . آه ، الجو بارد اليوم .

الزميلة : الجو فى باريس بارد على الدوام فى مثل هذا الوقت من كل  
عام . . هيا ، نقضى بعض الوقت معا الى أن يحين موعد المحاضرة  
( بمرح ) لا يلتقى المرء بطالب مكسيكى كل يوم ، يا عزيزى ريفيرا .  
واننى لمتشوقة أن أعرف المزيد من المعلومات عن بلادك .

ريفيرو : حسنا . سأعطيك قدرا لا بأس به من المعلومات عن بلادى ،  
يا زميلتى العزيزة ( مفكرا ) دعيني أرى من أين أبدأ . . آه ،  
الواقع ان أمم أمريكا اللاتينية لم تكن ذات احتكاكات مباشرة وثيقة

بعضها بعضا الى عهد قريب ، وذلك بسبب صعوبة الانتقال عبر  
القواصل الجغرافية العتيقة بينها ، حتى تدخلت وسائل المواصلات  
الحديثة متغلبة عليها .

الزميلة : آكان لتلك الحواجز الطبيعية أثرها على حركة الفكر والعن في  
تلك البلاد ، يا عزيزى ؟

ريفيلا : أجل ، تلك الحواجز الطبيعية جعلت من الأيسر عليها أن تكون  
على اتصال بباريس ومريد أكثر من اتصالها ببعضها بعض . ولذلك  
رأينا العائلات الثرية في أمريكا اللاتينية تحت الحكم الاستعماري  
الاقطاعي توفد أبناءها ، نظرا لقلة الامكانيات التعليمية في بلادها ،  
الى أوروبا لتلقى العلم . كما كانت تبعث الى أوروبا أيضا في طلب  
أحدث الابتكارات في عالم الأزياء والعمارة والآداب والفنون .

الزميلة : وهل أنت أحد أبناء الأمر الثرية في المكسيك ، يا عزيزى  
ريفيلا ؟

ريفيلا : ( ضاحكا ) كلا ، كلا ، أنا شيء آخر . طالب علم . . ومغامر . .  
توافق الى أن أعرف ما لا يمكن لأبناء لأثرياء أن يعرفوه مهما انفقوا من  
أموالهم . . اننى أبحث عن نفسى . أريد أن أجده طريقى . يا عزيزتى  
لم أت هنا لألهو ، لم أت هنا لأحصل على شهادة عالية تؤهلنى لوظيفة  
واعدة آمنة .

الزميلة : أستطيع أن أقطع بذلك . الوميض الذي في عينيك ينم عن  
عزمك .

ريفيلا : إنه ليس وميضا في عيني فحسب . يا عزيزتى ، بل في قلبي  
أيضا . . وفي أعماق شعبي أيضا .

الزميلة : لنعد اذن الى تاريخ بلادك . .

ريفيلا : مع مقدم القرن التاسع عشر بدأت كثير من بلدان أمريكا اللاتينية  
تستقل سياسيا عن اسبانيا والبرتغال . على انها ما لبثت أن وقعت  
تحت السيطرة الاقتصادية لجارتها الكبرى أمريكا الشمالية . وقد  
كان من غير الميسور استبدال التراث الطويل من الثقافة الأوروبية  
في يوم وليلة . ومن ثم كان فن أمريكا اللاتينية وأدبها وموسيقاها  
خلال القرن التاسع عشر انعكاسات لما هو دائر في أوروبا ، ولكن

بايقاعات أكثر بطلا . وقد نعمت « الانطباعية » على الأخص منذ  
طلائع القرن العشرين بشعبية كبيرة في أمريكا اللاتينية .

الزميلة : آه ، « الانطباعية » التي غطت الحوائط بموضوعات عصرها ..  
غطتها بصور الأسواق ، ومحطات السكة الحديد ، وكبارى السين  
وضفافه ، والمدايق العامة الخاصة بالناس .. انطباعية مائية  
وديجه وريشوار وميزان وفان جوج ولوتريك .. هؤلاء الذين وجهوا  
أبصارهم الى الأشياء العادية المحيطة بهم بشغف واحترام .. بلا خوف  
أو موارد .. حتى اذا كانت تلك الأشياء دميمة أو شوهاء ، أولئك  
الذين تمسكوا بأن الجمال في الحقيقة الخشنة ، لا في الأكاذيب  
المنمقة .

ريفيلا : ربما .. لكن حكمي على الانطباعيين انهم انزلوا الى أسلوب ..  
يمكنني أن أصفه .. بأنه أسلوب الترقيع .. أجل ، أسلوب  
الترقيع .. لم يعد أحد منهم ينظر الى الانسان كوحدة مترابطة ..  
والفن الجيد يذكر على الدوام بعظمة الانسان .. وبطلعاته الطموح ..  
وأين ذلك من تصاوير الانطباعيين ؟

الزميلة : تلك الوحدة التي تفتقد في أعمال الانطباعيين ضاعت عن  
الواقع الاجتماعي أيضا .

ريفيلا : أتعرفين من أحب على الأخص من مصوريكم الفرنسيين يا عزيزي ؟  
( بحماسة ) كوربيه ! جوستاف كوربيه .. المتوفى عام ١٨٧٧ ..  
المؤمن بالعمال وحركة الجماهير الكادحة .. ليس في هذا العصر  
من يفوقه .. انه عميق ورصين ورقيق .. كان كوربيه يصور  
الطبيعة والناس .. كان شجاعا ..

الزميلة : ها قد انتقلنا من الحديث عن المكسيك الى الحديث عنك يا ريفيلا  
.. والى الفن عموما .. ( ضاحكة ) وهذا يذكرني بمحاضرة الساعة  
العاشرة .. ستبدأ بعد بضع دقائق .. هيا ، يا عزيزي .. هيا ..



ريفيلا : مرحبا بك ، يا عزيزي سيكويروس ، أيها الطالب النجيب الذي  
حثت تدرس الفن في باريس .

سيكويروس : شكرا ، يا ريفيلا ، أيها الطالب المكسيكي المخضرم في  
مدينة القنون ( يضحكان ) تركت القارة الأمريكية كلها وطرت الى

باريس ، ويبدو انك لا تريد ان تغادرها . القيت مرساتك هنا مثل سفينة عتيقة استكانت الى مياه الميناء الدافئة الودية ( يضحكان ) .

ريفيلا : حثت ادرس هنا ايها المواطن المكسيكي . . ولكننى لن ألبث أن أفتح جناحى وأطير عائدا الى بلدى الحبيب ، ايها الفتى . وهل ينسى أحد وطنه وأهله ؟ ( مستدركا ) لكن ، هيه ، انك لم تعرفنى بالصدى الذى جاء فى صحبتك ، يا سيكوپروس !

سيكوپروس : انه ليس مجرد صديق ، يا ريفيلا ، انه مواطن لنا ، ورفيقنا فى الدراسة أيضا . . أرسلته الحكومة المكسيكية فى بعثة الى باريس لينهل من مواردها ، ويقتل مواهبه . انه الصديق كارولوس روميرو .

ريفيلا : ( مرحبا ) أوه ، مرحبا ، بمواطنى العزيز . مرحبا بك فى مراسم باريس ومعاهدها كلها .

روميرو : شكرا . يا عزيزى ريفيلا على تحيتك وترحيبك . . بعد أن كتب للقوى الشعبية الثورية الغلبة والنجاح فى بلادنا . . ووضعت الحرب الأهلية أوزارها ، كان من حظى أن أكون واحدا ممن اختارتهم الحكومة للدراسة فى أوروبا .

ريفيلا : ( متنهدا ) حرب أهلية دامت عشر سنوات . يا له من كفاح . . ويا له من صبر وجلد . . حقا ان الشعوب تصبر على الطغاة ولكنها لا تنسى النار . . وعندما تأتى اللحظة الحاسمة تنزل بمستعبدتها ضربة قاصمة . . الشيء الذى أسفقت له أشد الأسف ، هو اننى كنت بعيدا عن أهمى لحظة انتفاضتهم ضد الطغاة .

سيكوپروس : يحلو لى دائما أن أنظر الى الوراء . . واتصفح تاريخ وطننا المكسيك يا عزيزى ريفيلا .

ريفيلا : تحكى الصفحات الأولى من قصة المكسيك ، مثل العديد من جيرانها ، قصة رجل قوى يسود طبقة من كبار الملاك الزراعيين ورجال الدين يتحكمون بنورهم فى الملايين من الفلاحين الذين يخيم عليهم الجهل والاستعباد .

سيكوپروس : وكنتيبة للكفاح الشعبى الذى ولد ثورة عام ١٩١٠ ، بعد عشر سنوات طوال ، استبدل الرجل القوى بسعد من الرؤساء . وكبح جماح رجال الدين ، ووزعت الملكيات الزراعية

على الفلاحين المتعطشين الى الأرض . وأصبح الشعور بالحرية الفكرية والروحية سمة بارزة في الحياة العامة للبلاد .

**روميرو :** اشتركت خلال الحرب الأهلية كل القطاعات الشعبية في الكفاح الوطني . . . حتى طلبة أكاديميتنا . . . أكاديمية سان كارولوس للفنون الجميلة بالعاصمة مكسيكو . واذ نجحت قوات ماديرنو في طرد الدكتاتور بروفيرو دياز الذي تقلد السلطة عامي ١٩١٠ و ١٩١١ هب طلبة الأكاديمية وألقوا بالعميد الرجعي خارجا ، ونصبوا محله الانطباعي راموس مارتينيز الفنى بادر بإلغاء الرسم عن نماذج المصيص ، ووجه الطلبة الى التصوير عن الطبيعة خارج أسوار الرسم .

**ريفيرو :** حسنا فعل عميدكم الجديد ، فالفن في حاجة دائما الى الالتقاء بالواقع . . . بالنماذج الحقيقية . . . وبغير ذلك ليس من السهل على الفنان أن يكون صادقا .

**سيكويروس :** ولكن مقتل ماديرنو عام ١٩١٣ ما لبث أن عاد فألقى البلاد في حوالى ستة أعوام من الاضطرابات والقلق ، يا عزيزى ريفيرا .

**ريفيرو :** أجل ، أجل ، يا سيكويروس ، كنت أتابع من هنا مجريات الأحداث في وطننا المكسيك . . . وكنت أنالم واشقى لما تنقله الأخبار إلينا عن النكبات التى جلت بقومى وببنى بلدى .

**سيكويروس :** ست أعوام من الاضطرابات والقلق كانت أسوأ من الحرب الأهلية ذاتها . وقد انضم الفنانون أوروزكو وفرانسييسكو جويتيا والدكتور أنيل الى القوى الشعبية الثائرة ضد الدكتاتور الجديد هويرتا . وما لبث أن كسب قادة المقاومة الشعبية من الفلاحين أمثال زباتا وبانشو فيلا الاحترام والنفوذ من أدنى البلاد الى أقصاها .

**روميرو :** وقد انعكست الأحداث فى تلك الحقبة الثائرة بجلاء وروعة على الرسوم الكاريكاتيرية لجوزيه بوسادا ذى الحنكة فى الحرب والفن، وعلى تصاوير الفنان الشاب أوروزكو المتأجج بالوطنية والحماس .

**ريفيرو :** ( بأعجاب وفضول ) أوروزكو . . . سمعت عنه الكثير من المديح والثناء . أنه أول من أريد أن أراه عندما أعود الى المكسيك .

**سيكويروس :** كليمنت أوروزكو . فنان عامر القلب بحب الوطن . . . وبحب الانسان . . .

ريفيرو : ( بحماس ) يجب أن ألتقي به ! والآن ، معذرة ، سأترككما ،  
لأننى مرتبط بموعد .. ( ضاحكا ) اليوم ، لبست دماء جديدة ،  
أعجبت بى امرأة ، ابتسمت لى ، أهدتني محارة ، ( يضحك ) وها أنا ،  
ذاهب للقائه .. طاب يومكما .. وسألتقى بكما غدا .

### ( خطوات مبتعدة )

سيكويروس : ( الى روميرو ) آه ، أيها الصديق روميرو .. ديجو ريفيرا  
هذا .. فنان ذو قدرة فائقة على الاستمتاع بالحياة .. وقد انعكس  
ذلك على فنه المتفجر بالحيرة والتأؤل ..

روميرو : أراه ذا قوة بدنية هائلة .. أستميتك عذرا أن أقول لك  
يا عزيزى سيكويروس .. انه أشبه بمصارع ثيران ..

سيكويروس : انه مكسيكى أصيل .. تتقد الدماء فى عروقه .. ولا يحجم  
عن المجاهرة بأرائه حتى فى أصعب المواقف وأخرجها ..

روميرو : يبدو أنك تعرفه جيدا ، يا عزيزى سيكويروس .

سيكويروس : ولد ريفيرا عام ١٨٨٦ فى جوانا جواتو بالمكسيك ..  
ودرس فى ذات المعهد الذى درسنا به .. أكاديمية سان كارولوس  
بالعاصمة .. وهو يهوى المغامرة والترحال .. متشوق الى كل  
معرفة جديدة .. يتكلم بصوت عال .. ويضح بالضحك اذا ما راق.  
له حديث .. واذا ما دخل فى جدل أو مناظرة أمطر خصمه بوابل  
من الحجج .. عندما بلغ الحادية والعشرين رحل الى اسبانيا ثم  
الى فرنسا وبلجيكا وهولندا وانجلترا . وعقب زيارة قصيرة لبلاده  
عاد ثانية الى باريس عام ١٩١١ . وانضم الى فنانى مونيرناس الذين  
بدأوا يتجمعون تحت اسم « المدرسة الباريسية » .. وصادق  
موديليانى وبيكاسو وبراك وجرى . وكانت أكبر الأعمال التى أثرت  
عليه فى باريس لوحات كل من سيزان وجوجان .

روميرو : انه لشخصية تروق لى . وانى لمتلف الى لقائه غدا .

## ٨

ريفيرو : تابعت ، أيها الأصدقاء ، منذ أن جئت الى باريس تطور بيكاسو  
وبراك وجرى ، لكن دون أن انضم اليهم - الا أننى أفدت أيضا من.



ابحاثهم على أى حال ، اتخذت يا عزيز روميرو من « المدرسة الباريسية » موقف التحفظ والملاحظة فحسب .. وأصدقك القول . اننى لا أحس بالارتياح فى الأوساط الباريسية وأنوى أن أعود الى المكسيك .. معتزما أن أستكشف فن القبائل المكسيكية القديمة . لقد انفعلت انفعالا شديدا بالروح الثورية التى اجتاحت بلادى . وكان من شأن ذلك زحزحتى عن طابع المحافظة المقتصرة على الملاحظة ومتابعة الأحداث دون المشاركة فيها . صدقتنى يا عزيز اننى استحللت شخصا آخر .. سألقى بالتيارات التى ألقىت بها فى باريس جانبا .. وسأشرع فى حركة ايجابية تقود الى خلق مدرسة مكسيكية خالصة للتصوير . اننى لا أريد الابتعاد عن الانسان . عن مواطنى وأخى .. مثلما هو الغالب فى الفن هنا الذى جعل من الانسان شيئا من الأشياء . بل أشد الأشياء عجزا وضالة .. لقد أصبح الانسان فى تصاوير الكثيرين مجرد بقعة من اللون أو خطاما مشوها .

**روميرو :** اختفاء الانسان ظاهرة شائعة فى الفن الاوروبى .

**ريفيرو :** وأنا أريد أن أبرز قدر الانسان وقدرته على إعادة تشييد يومه وغده .

**سيكويروس :** هؤلاء الأوروبيسون أصبحوا غير قادرين على التمييز بين الموضوع الكبير والموضوع الصغير .. ان كفاح الشعب هو الذى الذى سيهز العالم من الأعماق .

**ريفيرو :** ان الحياة هنا مفتتة أكثر مما يجب .. انها كومة من الشظايا .. ان حضارة أوروبا تتحرك بأسرها منذ أمد طويل .. وبتوتر عنيف . .. يزداد من جيل الى جيل .. نحو شيء كأنه الكارثة المحققة . والدمار الشامل .

**روميرو :** هذا ما قاله نيتشه ، أيها الأصدقاء .

**سيكويروس :** انه لعالم تعس . اننى أعلن ذلك بقوة .. فليس هناك حد تقف عنده همجية .. هذا العالم ..

**روميرو :** هنا من حولك ، يا ريفيرو ، هنا فى باريس ملايين الناس يقرأون الكتب والمجلات ويستمعون الى الموسيقى بشغف ، ويشاهدون السينما ويرتادون المسارح كل ليلة .

ريفيرو : اننى أرشف هنا تجارب الآخرين .. ويا لها من تجارب ..  
نثرى الروح والفكر .. كل هذه التجارب ستتحوّل ذات يوم الى  
ذكريات .. ولكننى أصارحك القول ، اننى أحس فى باريس كأننى غريب  
( يعلو صوته فى انفعال ) أتعرف ماذا أريد ؟ أن أحتوى العالم  
المحيط بى .. وأجعله ملكا لى .. من أجل .. ومن أجل كل بنى  
قومى .. وسبيل الى ذلك هو الفن .. ( باستدراك وحزم ) معاناة  
قوية لا تكفى .. لابد أيضا من عملية تركيب وتشبيد .. لابد من  
اكتساب شكل موضوعى .. وهذا ما أسعى اليه هنا .. بين كل  
هذه المدارس المحيطة بى .. نحن أهل المكسيك عاطفيون .. مفرطو  
العاطفة .. لكن الفنان يجب أن يروض عاطفته .. ليبنى عملا فنيا ..  
ولا غناء فى ذلك عن الصنعة ..

روميرو : ماذا تريد بفنك ؟ ماذا تنتظر من متفرجيك ؟ ما هو الأثر الذى  
تتوقع أن تحدثه فيهم ؟

سيكويروس : الحق ان هذا السؤال موجه الى كل منا ، يا روميرو ..

ريفيرو : سأجيبك أنا .. يجب أن ننمى فى بنى وطننا متعة الفهم ..  
يجب أن ندرّبهم على 'الاغتراب بتغيير الواقع' .. يجب أن تسرى فى  
عروقهم النشوة التى تسرى فى عروق المنتصر على الطغيان .. يجب  
أن نشوقهم الى استكشاف الحقيقة الاجتماعية وسبر أغوارها ..  
يجب أن نخاطب العقل والشعور معا .. يجب أن نذكى فى القلوب  
الحماسة للعمل .. وندفع بالأيدي الكادحة الى قمة النصر .. ان  
الفن لازم للفهم .. وللتعبير ..

سيكويروس : أن وظيفة الفن فى مدينة مثل باريس غير وظيفته فى مدينة  
مثل مكسيكو .. ان اختلاف الظروف الاجتماعية المحيطة بالفنان  
تؤثر بالتغيير فى وظيفة الفن ..

روميرو : لكن حذار .. هل نحن رومانتيكيون ، بمد كل شىء ؟

ريفيرو : كانت الرومانتيكية احتجاجا ، هذا جمالها .. لكنها اتصفت  
بكثير من الفوضى والتخبط .. لأنها تحاشت العقل .. كانت  
احتجاجا لا عقليا .. تطلعا الى الماضى فى شوق وحنين .. أما نحن  
فسنعلل العقل .. وسيكون كفاح الشعب هو موضوعنا الفنى ..

سيكويروس : سنصدر اعلانا بهذه الآراء .. باسم المصورين المكسيكيين  
الذين يدرسون فى باريس .. بل وباسم كل الفنانين المكسيكيين ..  
سنصدر « اعلان الفن المكسيكى » ..

## ( تصفيق )

أيها السادة ، السيد الوزير جوزيه فاسكونسيلوس .. يلقى  
كلمته .. ( تصفيق )

**الوزير :** ( يلقى خطابه ) سيداتي ، سادتي ، اننى أعلن بداية عصر جديد  
للمكسيك .. عصر يسوده حب الثقافة وتمجيد العمل المنجز ..  
فلقد اختطت وزارتي برنامجا ثقافيا على الفن فيه أن يلعب دورا  
قياديا . وبفضل الثورة ذاتها باصرارها على التحرر من التبعية  
الأجنبية ، والنزعة القوية الى الفن القومى يجب أن يلقى فن بلادنا  
.. أعنى فن المكسيك دفعاته الكبرى ( تصفيق ) قد تكون بلدان  
أمريكا اللاتينية الأخرى لا زالت مكبلة بأغلال المدرسة الباريسية.  
سواء فى اتجاهاتها القديمة أو الحديثة ، أما المدرسة الكلاسيكية ..  
فهى تنطلق .. منذ عام ١٩٢٠ .. بكل قوة لتشيد فن قومى  
جديد . ( تصفيق ) ولقد أضفى هذا الأصل التاريخى على الحركة  
الفنية الحديثة فى بلادنا طابعا تقديميا متميزا ، أرجو أن يضعه  
الجميع موضع الاعتبار ، فقد قلعت الفنان المكسيكى دورا خاصا.  
ذا طابع اجتماعى وسياسى . ويهمنى أن أقول لكم ان الثورة  
المكسيكية لم تمد فنانيها بالانفعالات والايحاءات فحسب ، بل انها  
تمدهم أيضا بالتسهيلات المالية التى تمكنهم من المضى فى رسالتهم  
القومية المقدسة فى جو من الاحساس الاجتماعى القوى بالحاجة الى  
الثقافة والتعليم . هذا ما تخطط وزارتي سياستها على أساسه .  
لقد قررت الحكومة أن تزود فناني الشعب بالامكانيات المادية التى  
تيسر لهم الانتاج الخلاق الذى يرقى الى مطالب الشعب الحق ..  
هذا الشعب الذى يؤمن بان الثقافة ضرورة اجتماعية لا بد من ايلائها  
كل العناية . واننا لنؤمن فى ظل ثورتنا المكسيكية الشعبية بأن  
تكفل الحكومة الفن العام وتعهدهم بالرعاية والتأييد . ( تصفيق )  
وأصوات استحسان وتحيين ) سيداتي سادتي ، قد تتساءلون ،  
ماذا فعلنا من أجل الفن العام أو الفن القومى ؟ قد تتساءلون  
عما قسمناه الى فنانينا الأجلاء .. فناني الشعب ؟ أو بعبارة أخرى  
ما هى صور الرعاية الرسمية للفن فى بلادنا ؟ ( همهمات ) وها أنا  
أعلن لكم نموذجا مما نعتزم أن نعمله . نموذجا من برامج الرعاية  
التي آليناها على أنفسنا . ان الحوائط فى الكنائس التى حولت الى

مدارس ومعاهد تعليمية نضعها تحت تصرف المصورين جويريرو ومونتيجرو ، ومن ينضم اليهما من المصورين ، وفي الوقت ذاته منحنا مساحات أوسع من الحوائط والأبنية العامة لفريق آخر من المصورين تحت امرة المصور ريفيرا .. وسيدأ ريفيرا .. وفريقه بتزيين الحوائط في المدرسة التجهيزية القومية . ومن ضمن هذا الفريق المصورون شارلو وسيكويروس وفيرناندو ليل وفيرمين ريفويلتاس ورامون القادى لاكانال .. وكلهم من المصورين المشهود لهم بالكفاية والوطنية .. ( مهمات ) أما جوزيه كليمنت أوروزكو فقد أثر أن يعمل بفردته منعزلا عن الآخرين .. وقد أجبناه الى طلبه .

## ١٠

المصور ( ١ ) : استمعنا كثيرا الى ريفيرا ورفاقه .. أما جوزيه كليمنت أوروزكو .. فهو فنان قليل الكلام .. صموت في كثير من الأحيان .. ولا يلجا في مثل هذه الاجتماعات والندوات الى استعراض بلاغته الكلامية .. بل يلزم السكوت ويستمع .

المصور ( ٢ ) : انه فنان مختلف عن زميله ريفيرا اذن .

المصور ( ١ ) : أجل ، انه لا يعتقد ان النظرة التفاضلية تتفق مع الحقيقة على النوم . ومن ثم لا نجد في فنه تلك الأنماط الزخرفية ذات الطابع الفئائي أو الخطابى التى نراها عند ريفيرا .

المصور ( ٢ ) : وكيف اذن يعبر عن ثورتنا ، يا عزيزى ؟

المصور ( ١ ) : انه ينطلق بفنه ليعبر عن الثورة كصرخة ألم واحتجاج على ما ارتكبته الرجعية فى حق شعبه من جرائم وآثام مندفعاً نحو تعبيرية عارمة .. وقد لا تصدق يا عزيزى ، أن ...

المصور ( ٢ ) : ماذا ؟

المصور ( ١ ) : قد لا تصدق أن أوروزكو يعتمد فيما ينتجه من لوحات حائطية ضخمة على ذراع واحدة ، أما ذراعه الأخرى فهي مبتورة ( باعجاب ) وعاليا فوق المنصة يقف المصور ذو الذراع الواحد والألوان والفرشات وسائر اللوازم الى جواره . وأينما جالت تلك

الذراع الواحدة الموهوبة ، سواء على الحواظ العالية أو على بطون  
القباب المقوسة تنتج مائيس في مقدور حتى من وفر له القدر ذراعيه  
الاثنين .

المصور ( ٢ ) : اذن ، فهو يصور كل تلك التصاوير الحائطية على الأبنية  
العالية بذراع واحدة ! ! لعمري أنه لعمل شاق لا يقدر عليه إلا من  
كان موقور النشاط ، متحكما في أمور صنعتته . . ولكن ألا تعرف  
كيف فقد هذا الرجل الموهوب ذراعه ؟ أهو إهمال والديه ؟

المصور ( ١ ) : لقد أضفت الحكايات التي سمجت حول أوروزكو على هذا  
الفنان أهمية أسطورية . وذهبت واحدة من هذه الحكايات الى  
أنه إنما فقد ذراعه في إحدى المعارك الثورية . كما حلا لرواية  
أخرى أن تذهب الى أنه فقد ذراعه بينما كان يتبارى انصار «زاباتا»  
وانصار « فيلا » في القاء القنابل اليدوية . بينما الواقع أن أوروزكو  
فقد ذراعه في سن مبكرة عندما دفعه حب الاستطلاع الصبياني  
الى القيام بتجربة كيميائية على قدر من الخطورة .

المصور ( ٢ ) : وماذا يقول أوروزكو عن ذلك ؟

المصور ( ١ ) : يقول هو ذلك بكل بساطة « كانت حادثة عادية . . مثل  
اية حادثة أخرى » .

## ١١

عندما عاد أوروزكو عام ١٩٢٢ الى العاصمة مكسيكو كانت  
الثورة الدامية قد وضعت أوزارها . وكان الجو مشبعا بإعلانات  
الفن ، وكانت الحكومة قد بدأت برنامجا فنيا واسعا تحت إمرة وزير  
الثقافة جوزيه فاسكونسيلوس الذي دعا الى بعث الفن القومي .  
والنهوض به نهضة رائعة . وقد لبى النداء الفنانون من كل صوب  
وحلب ، وعاد أولئك الذين كانوا يتلقون دراساتهم في أوروبا  
أعمال ريفيرا وسيكويروس على عجل الى وطنهم . وقد قدر في  
خضم هذه الحركة الفنية المتدفقة للتصوير الحائطى أن يبلغ الذروة  
تحت قيادة أوروزكو وريفيرا . . وتألف « اتحاد المصورين  
والمثالين » الذي ذاع صيته منذ انشائه عام ١٩٢٢ وانضم اليه كل  
المصورين والمثالين المعروفين . . وباركته وزارة الثقافة ووافقت

على منح المصورين أجوراً يومية على أساس المساحات المنجزة كل يوم . وبدأت حركة من التصوير الحائطي في خلية الأيديولوجية الشعبية ، وأعطى الفنانون مساحات شاسعة من الحوائط ليصوروا عليها ما شاعوا من الموضوعات . وبالطبع كان المحكمون المحافظون يعترضون على بعض ما يصور ، ويدخلون في مناقشات حامية الوطيس مع المصورين كانت تنتهي في كثير من الأحيان بأن تغلب الآراء والاعتبارات غير الفنية ، فتضطرب بعض التصوير التي تعد متطرفة أو متحررة أكثر مما يجب . ولكن على أي حال فقد خلقت الحركة خطوات جسارة إلى الأمام .

## ١٢

ريفييرا : نحن « نقابة المصورين والمثاليين » اتحاد يعتبر نفسه جزءاً من الحركة العمالية . نحن اذن عمال نكسب خبرتنا بعرق جبيننا وبكد سواعدنا . وتتولى نقابتنا تمثيلنا في روابطنا مع الحكومة . . . أن الفكرة الأصولية لاتحاد المصورين والمثاليين المكسيكيين قائمة على أن « مبدأ الفن للفن » هو مبدأ عفا عليه الزمن ، وثبتت عدم كفايته ، وأن الفن — أو على الأقل فننا نحن — لابد أن يكون في خدمة الشعب .

سيكويروس : أن « فن الشعب للشعب » يعبر عن شيء مشترك بين الناس لذا فهو يصور أفكار الجماعة . . . آمالها . . . تطلعاتها . . . وعواطفها وأحاسيسها . . . أما « الفن للفن » فهو يقود إلى الفراغ . . . وينمي السلبية مع الزمن . . . وينتهي العطاء الفني بذلك إلى أعمال متهاقطة ، لا أثر لها . . . باهتة شاحبة . . . وينتهي الفنان إلى استعلاء أرسطراطي على الجماهير العادية .

ريفييرا : اننا لا نريد الابتعاد عن الانسان . . . اننى أريد الالتصاق بالانسان . . . بمواطني وأخي . . . اننا لا يجب أن نتجاهل الانسان . مثلما هو غالب في « الفن الرأسمالي » الذى جعل من الانسان بدوره شيئاً من الأشياء .

جويريرو : بل جعل منه أشد الأشياء عجزاً وضآلة . . . لقد أصبح الانسان في تصاوير الكثيرين المحدثين بقعة من اللون أو خطاً مشوهاً .

سيكويروس : حقا ان اختفاء الانسان ظاهرة شائعة في « الفن الأوروبي » .

أيها الزميل العزيز جويريرو وأنا أريد أن أبرز قدر الإنسان وقدرته  
على إعادة تشييد يومه وغده ..

ريفيرو : كلنا هنا يريد أن يبرز قدرة الإنسان العامل على تشكيل مصيره ،  
يا عزيزى ميكويروس .

ميكويروس : ان فنى هو تعبير دائم عن الاهتمام العميق بآلام الشعوب ،  
ومعاناتها .

ريفيرو : هذا ما أبرزته يا ميكويروس فى أقوى لوحاتك .. تلك المسماة  
بحق « أصداء صرخة » .

ميكويروس : أجل . ان لوحتى هذه ، بل ولوحاتى كلها احتجاج مبرح  
ضد الحروب التى تدمر الحضارة ، وتلقى القنابل على الأطفال  
الأبرياء . لقد عانيت ، أيها الرفاق ، أهوال الحرب الأهلية ،  
وعانيتها عن كثب منذ سن السادسة عشر عندما التحقت عازف  
طبل فى جيش التحرير المكسيكى . وعندما وضعت الثورة أوزارها  
كنت قد بلغت رتبة الضابط . وإذا كنت قد حصلت على منحة  
لدراسة الفن مدة عام فى أوروبا فقد عدت الى بلادى لأساهم فى  
حركة التصوير الحائظى الكبرى .. هذه الحركة التى نساهم فيها  
الآن جميعا أيها الرفاق . واسمحوا لى أن أحدثكم عن « الواقعية  
الديناميكية » وعن « الفن القومى العام » .

جويريرو : حقا ، يا ميكويروس أنت صاحب أسلوب جديد تماما لعرض  
المعانى الاجتماعية فى الفن .

ريفيرو : هيه ، أورو زكو ، هل تتابعنا فى الحديث ، يا رجل ؟ هلا أدليت  
بكلمة فيما نقول .

أورو زكو : أتابعكم كلمة كلمة . لكننى أفضل أن أنصت فى كثير من  
الأحيان ( ضاحكا ) أحب أن أستخدم أذنى أكثر مما أستخدم  
لسانى ، يا ريفيرا . وانى لأقول لك من هنا لا يريد أن يربط فنه  
بالثورة ، فيتخطى بذلك انعدام المقرئ ؟

ريفيرو : اننا نؤمن بقدرة الشعب على تغيير أوضاعه . اننا نؤمن بان العالم  
يمكن أن يتغير ويصبح أفضل مما هو عليه . اننى أعرف ان كل  
سؤال يوصل الى جواب ، وان كل جواب يوصل بدوره الى سؤال

آخر .. ولكن ذلك لا يهم . فأننا لا يعني أن أبحث عن الجواب النهائي . اننى أومن بالتقدم . هذا كل ما فى الأمر .

اوروزكو : دعنى أقول لك انى أكثر تواضعا فى عقيدتى . اتنى أومن بأن أموراً كثيرة ستتكرر .. وأن وراء كل أمل جديد خوفاً جديداً .. فهل يمكننا أن نمضى فى الأمل .. وأن نتخطى كل المخاوف أيضاً ؟

سيكويروس : دعونى أحدثكم عن « الواقعية الديناميكية » دعونى أحدثكم عما أعنيه « بالواقعية الديناميكية » اننى أقصد بذلك أسلوباً جديداً أضع بمقتضاه الشكل الانسانى فى وضع متحرك ، وذلك من خلال تقسيمات ميكانيكية متنوعة .. وفى سبيل ذلك .. فى سبيل « الواقعية الديناميكية » ابتكر وسائل شتى لتكرار أجزاء معينة من الوجه أو الجسم حتى تبدو تلك الأجزاء حتى يبدو الكل للناظر انه يتحرك .. ولا يهدأ له قرار .. وحتى يمكن النظر اليه من أية زاوية دون أن يفقد مفهومه ، وبحيث يحس الناظر انه فى الحائط ذاته .. أجل فى الحائط ذاته .. ولا يتطلع اليه من بعيد فحسب .

جويريرو : وماذا تعنى « بالفن القومى العام » يا سيكويروس ؟

سيكويروس : أيها السادة ، ان اللوحات الحائطية لا يجب أن تصور لأماكن مغلقة لا تقع عليها الا عيون قلة من الناس ..

ريفيرو : صدقت ، أيها الأخ سيكويروس ، أننا لا نؤمن بالفن للخاصة ، اننا نؤمن بالفن للقطاعات العريضة من الشعب .. اننا نؤمن بالفن للشعب كله .

سيكويروس : حقا ، يجب أن يكون الفن عاما .. فى متناول الجميع .. وقرأه الجماهير الصغيرة .. وفى سبيل نشر فكرتى .. بل فكرتنا جميعا عن « الفن العام » فأننى أسعى الى البحث عن خامات أطول بقاء .. وأدوات ملائمة لاستخدامها .. أتعرفون أيها الزملاء فيما أفكر ؟ اننى أتجه الى أن أصور لوحاتى الحائطية بمادة « البيروكسلين »

جويريرو : أهى مادة من صنعك يا سيكويروس ؟

سيكويروس : أجل . أنها مادة تتوافر فيها متطلبات التصوير الحائطى . فهى مادة أطول بقاء . ويمكن رشها على المساحات الحائطية العريضة . بواسطة رشاش مناسب . أعددت تصميمه بنفسى وأتى لأدعوكم الى أن تجربوا هذه المادة .



**جويريرو :** ابتكاراتك هذه يا سكويروس ، نافعة لحركتنا الفنية جدا .

**سيكويروس :** أتعرفون أيها الأصدقاء ، ماذا يدور بخلدي ؟ أتعرفون أي مشروع أفكر في تنفيذه ؟ سأنتشي العمل اللازم لإنتاج الخامات اللازمة لكم قريبا .. وعلى وجه التحديد في عام ١٩٢٣ .

**ريفيرو :** دعواتنا لك بالتوفيق ، أيها الرجل . أنت شعلة من النشاط .. وزعامتك فعالة في اتحاد المصورين والمثاليين المكسيكيين .. منذ عام ١٩٢٦ .. ومن أشهر لوحاتك الحائطية في بلادنا لوحتك « الديمقراطية الجديدة » بسرائي الفنون الجميلة العاصمة .. وعدة لوحات أخرى باتحاد عمال الكهرباء بالمدينة الجامعية ، وبمعهد الهندسة ، وبمستشفى الأمن الاجتماعي .. وغيرها من المباني العامة .

**جويريرو :** وفي رائعتك بمكتبة اسكويلامكسيكو بشيلي نراك تصور يا سكويروس الحوائط والسقف معا .. مستعينا بنظرياتك الديناميكية .. تصور أشخاصا ذوي وجوه متعددة مستقاة من التاريخ القومي للمكسيك وشيلي .

**سيكويروس :** أيها الأصدقاء ، ان الفن يجب ان يعبر عن روح العصر الذي يعيش فيه الفنان . ومن ثم - سواء أكان الموضوع حادثة راجعة الى مئات السنين أو حادثة وقعت منذ بضع ساعات - لن يكون الفن فن الماضي أو الحاضر ، بل هو على الدوام فن كل الأوقات والأزمان .

**أوروذكو :** يجب أن نضع في الاعتبار أيضا أن الفن مستوى لا يمكن النزول عنه .. هناك حدود ثابتة لا تتغير .. والا فلماذا أمكن في القرن العشرين أن نعجب بنقوش ما قبل التاريخ مثلا ؟ هل تعدى النحت الحديث النموذج الاغريقي مثلا ؟ ما الذي يجعل هذه الأعمال الفنية الغائرة ، أيها السادة ، ماثلة في ذوقنا العام حتى الآن ؟ انه الصديق .. أجل ، انه الصديق .. انه الارتباط الوثيق بحقيقة اللحظة التي نبت فيها .

**جويريرو :** ان كل فن وليد عصره .

**أوروذكو :** لكن الفن الخالد يمضي الى أبعد من اللحظة التي ولد فيها . انه يحيل اللحظة العابرة الى لحظة انسانية .

**ديفيرا :** لا يمكن لأحد أن ينكر أن كلا منا يحتفظ في داخله بأشياء قديمة .  
بل موعلة في القدم .. لازالت تحدث أثرها في أعماقه .. ثم تقفز  
إلى أعماله ومنهجه .

**جويريرو :** اسمحوا لي هنا أن أشير إلى فن زميلتنا روفيو تامايو كدليل على  
صديق ذلك . تعرفون أيها الأصدقاء أن تامايو ولد عام ١٨٩٩ في  
أوكساكا بالمكسيك من أبوين من الهنود الحمر . والتحق في شبابه  
بأكاديمية سان كارولوس للفنون الجميلة . ولكن أصدقكم القول  
كانت لديه الفطنة لأن يتبين منذ سنين مبكرة أن الفن المكسيكي القديم  
أكثر اقترابا إلى التصوير التقني الحديث من تلك التعاليم التقليدية  
التي كانت تدرس له في أكاديمية سان كارولوس الرسمية .  
ومن ثم اتجه إلى التعمق في دراسة فن القبائل المكسيكية القديمة :  
المايا والأزتيك والتروسكان والمكستيك . وغير ذلك من القبائل  
القديمة . ومن بينها أيضا القبيلة التي ينحدر منها وهي الزابوتيك .  
كما لم يأل صديقنا تامايو جهدا أيضا في الاطلاع على فن مصوري  
الطليعة الفرنسيين ، وذلك في المجلات والكتب والمطبوعات وفي  
الأصول القليلة التي تصل المكسيك .

**ديفيرا :** لما كان تامايو مصور لوحات متوسطة الحجم أصلا فقد أمكن للعالم  
خارج المكسيك أن يستمتع بإنتاجه الرائع . ثم انه قد رأى في  
مطلع الثلاثينات ان من صالحه أن يرحل إلى الولايات المتحدة سعيا  
وراء الرزق . وهناك أيضا زادت احتكاكاته المباشرة بالفن المعاصر  
من خلال المعارض العديدة التي يقيمها متحف الفن الحديث في  
نيويورك .

**سيكوپروس :** لقد دعت حكومتنا أخيرا ليشغل مكانه بيننا . وقد كلف  
رسميا بأن يصور إلى جوار ديفيرا وأوروزكو على حوائط سراي  
الفنون الجميلة ، مما يعد اعترافا مشرفا بعبقريته ، وجوازا لدخول  
محراب الفن المكسيكي . أتعرفون اسم اللوحة التي عرض أن  
يصورها على حوائط سراي الفنون الجميلة ؟ ان اسمها يدل على  
ما سيكون عليه مضمونها ، أيها الزملاء . انها ستكون « مولد  
الوطنية » .

**جويريرو :** كل هذا حسن ، لكن الذي كنت أود أن أقوله في هذا المقام  
على الأخص أن تامايو قد وفق بين المضمون الكلاسيكي المكسيكي  
البدائي وبين استخلاصه الذاتي لما يمكن أن يكون عليه الفن التكعبي  
من ديناميكية وبين ألوانه الدافئة التي لا مثيل لها .

سيكويروس : ما رأيكم أيها الأصدقاء في هذه الفكرة التي دأرت بخلدي  
الآن ؟ ما رأيكم أن تصدر جريدة تكون لسان حالنا .. نحن اتحاد  
المصورين والمثاليين المكسيكيين . جريدة تتحدث عن فتننا وأهدافنا  
وأرائنا في الاجتماع والسياسة ؟ ما رأيك يا ريفيرا ، وأنت  
يا جويريرو ، أن تنضمنا إلى فوراً لتكون مجلس التحرير ، ونسعى  
لدى السلطات لاستصدار الترخيص اللازم لها ؟

ريفييرا : ستكون هذه المجلة هدية طيبة إلى فنانينا وطننا جميعاً . ولكن  
ماذا نسميها ؟ هل لديك اقتراح بذلك ؟

سيكويروس : دعني أرى ( لحظة تفكير ) آه ، ما رأيكم ؟ سنسميها  
« المنجل » أجل « المنجل » المنجل .. هو عنوان المصايد .. هو  
عنوان العمل وثمار العمل .

جويريرو : على بركة الله ، ستكون هذه مجلتنا .

ريفييرا : وستنشر أفكارنا عن الفن في خدمة الشعب .. واثنا لندعو  
الجميع للانضمام إلينا في تحرير هذه الجريدة . هل تنضم إلينا  
يا أوروذكو ؟ ..

أوروذكو : انني أمتحكم تأييدي .. على أنه يجب أن نعترف جميعاً - على  
أى حال - بأن أي فن ينبع عن عاطفة صادقة ، ويصاغ وفقاً لأعلى  
مستويات الصنعة لابد أن تكون له قيمته الجمالية ومعناه الأخلاقي  
الرفيع .

## ١٣

في السنوات الخمس الأولى للثورة المكسيكية ، بدأ الدكتور  
أتل وروبيرتو مونتينجرو حركة لتنمية الفنون الشعبية . وقد بلغت  
هذه الحركة ذروتها بفضل موجار الذي صمم بإليها مكسيكيا خالصا  
لانا بافلوفا وأقام في متنزه شابولتيك الجميل بالعاصمة مكسيكو  
مهرجانا ضخما للموسيقى والرقصات المكسيكية الشعبية .. ومنذ  
عام ١٩٢٣ بدأت تظهر الطلائع الأولى لانتاج مصوري المدرسة  
المكسيكية على حواظ الدور العامة في العاصمة . وبخاصة زخارف  
كارولوس مريدا بمكتبة الأطفال بالأمانة العامة لوزارة التربية

والتعليم .. وقد ولد ميريدا من أبوين من قبائل الألبا وعمل في باريس مع موديليانى وبيكاسو . وبقوة لا تقاوم مضى ينمى الأصول البدائية العريقة لأسلافه من القدامى مما يعد الخدمة الحقيقية التي قدمها هذا الوافد من جواتيمالا للحركة المكسيكية المتحررة من النفوذ الأوروبي . وتنم تصاويره عن رقة الخط وسحر اللون مع الجميع بين بدائية فن المايا والأناقة الباريسية . ويذكرنا اللون عند ميريدا بالطابع الزخرفى البراق لتصاوير الوحشيين المعاصرين . بينما تذكرنا كثير من تبسيطاته للأشكال بالتكميلية الحديثة ..

كان الفن فى نظر ريفيرا ورفاقه أداة تكرر للدفاع عن الإصلاحات الاجتماعية والتقدم الاجتماعى . انه أداة دعاية للمثل العليا للثورة وما حققته بل وما مستحقته فى المستقبل . وقد يكون من الصعب على من لا يعرف دقائق التاريخ المكسيكى أن يفهم مضمون تلك اللوحات الحائطية التي جعلها ريفيرا ورفاقه مرتبطة كل الارتباط بتسجيل أحداث الثورة والدعاية لأهدافها ومبادئها ، وبتصوير ما حققته من إصلاحات ، وما تطمح الى تحقيقه من تحسينات اجتماعية . ومما لا شك فيه أن إحدى الخصائص البارزة فى فن ريفيرا على الأخص انه أراد أن يكون وأن يبقى فنا جماهيريا . ومن ثم كانت موضوعاته وألوانه وتصميماته ذات هدف واحد ، هو مخاطبة الجماهير . وقد عنى ريفيرا بأن يخاطب العامة وأن يلبي احتياجاتهم العاطفية ولم يكن يكثر كثيرا بالخاصة . على أنه وإن كان قد فضل أن يخاطب الجموع الشعبية إلا أنه لم يغفل أن يخلق الأسلوب المناسب ليغرس فيه ما يريد أن يقوله لتلك الجموع .. وقد تولى ديجو ريفيرا عام ١٩٥٧ تاركا على حوائط الأبنية العامة فى عاصمة بلاده ميكسيكو وفى سان فرانسيسكو وديترويت ونيويورك ثروة فنية ضخمة . وعلى الأخص على حوائط سراى الفنون الجميلة وفندق البرادو والقصر الأهم ومعهد أمراض القلب .. فى عامى ١٩٤٣ و ١٩٤٤ .. واستاد الجامعة فى عامى ٥٢ ، ١٩٥٣ .. ومستشفى الأمن الاجتماعى .. ما بين عامى ١٩٥٢ و ١٩٥٥ .

## ١٤

جويريرو : مرحبا بك يا عزيزى أورو زكو فى مقر تحرير مجلتنا . لم نترك منذ وقت طويل .

أوروژكو : آه ، يا عزيزى جوړيرو ، أنت تعرف أنتى كنت مشغولا جدا  
هذه الآونة الأخيرة . . . فبعد لوحاتى الحائطية الأولى بالمرسنة  
التجهيزية القومية بالعاصمة كلفت بلوحات حائطية أخرى فى المرسنة  
الصناعية فى اوريزابا ، وأخرى بمبنى الجمارك هنا فى العاصمة .  
انهمكت فى لوحاتى هذه وحاولت أن استخدم فيها الرمزية كأداة  
للتعبير عن الموضوعات الثورية . وددت ان تأتى لرؤية هذه اللوحات  
يا عزيزى جوړيرو . أنت تعرف الجهد الكبير الذى يستنزفه  
عمل هذه اللوحات . . وبخاصة أن مسئوليتنا فى هذه المرحلة  
العاصمة من تاريخ بلادنا مسئولية مضاعفة يا صديقى .

جوړيرو : هيه ، قل لى ، يا أوروژكو ، هل تتابع المقالات التى ننشرها  
فى « المنجل » ؟ آه ، أعرف ، أعرف ، ستقول انك غارق فى عملك  
. . ولكن ما رأيك فى هذه المقالة . . ستكون افتتاحية العدد  
القادم .

أوروژكو : اعطها لى . اقراها .

جوړيرو : سأقرأها عليك . . استمع الى . . سأختار منها بعض الفقرات  
الهامة . . ان الواقع الهامد الذى لا حراك فيه لا يمكن أن يعنى  
فنانا جادا . وقد كان كل من عرفهم التاريخ من الفنانين الواقعيين  
المبدعين من أبرع محلى الواقع ونقاده . . حتى لو لم يتنبهوا هم الى  
ذلك . ان مراقبة الواقع وتأمله يثبت للفنان الجاد ان هذا الواقع  
متجه الى تحقيق انتصار القوى الشعبية العاملة . . ولهذا فان  
لو لم يتنبهوا هم الى ذلك . ان مراقبة الواقع وتأمله يثبت للفنان  
الجاد انه متجه الى انتصار القوى الشعبية العاملة . . ولهذا فان  
الفنان الجاد عندما يصوغ عمله الفنى يجب أن يضع ذلك الأمر  
فى الحساب . . حتى يأتى عملا واقميا حقا . . عملا صادقا وغير  
مناف للواقع فى مساره التاريخى . . ويجب أن يقوى من جانبه  
الاحساس بذلك الاتجاه . . وأن يثبت فى عقول المواطنين وقلوبهم . .  
للفنان أن يحلم . . هذا حقه المباح له . . ولكن أحلامه يجب أن  
تكون محكومة بتيار الواقع . والا كان فته مجرد أكاذيب . . وفرق  
بين الأكذوبة والحلم . . ما رأيك يا عزيزى أوروژكو فى هذا ؟

أوروژكو : ان الفن فى الحق توفيق بين متناقضات الواقع واللاواقع ، بين  
العقل والخيال . . هل أنتم متنبهون الى هذه الحقيقة ؟

جوړيرو : ميلك ، تتعرض المقالة لهذه النقطة ، فهى تقول : اننا لا نصور  
الواقع . ان أخذ كل القيم . . كل جزئيات الواقع بذات العناية

والاعتبار ليس فنا واقعيا بحال .. انه مجرد « طبيعية » سوقية ..  
يرفضها الفنان الواقعي الحق .. اننا يجب أن نقوم بعملية انتقاء  
.. ان الواقعية اذن هي القيام بعملية انتقاء من زاوية ما هو أساسى  
فى نظر المبادئ الموجهة . اذن ، عليك أيها الفنان أن تنتقى من  
الواقع ما يوضح ان الرجعية تتحطم .. وان الانسانية تسير فى  
طريق النور .. ليس عليك أن تزين الانسانية .. بل عليك  
أن تبين انها تنمو من خلال المعارك ، والعمل الشاق ، والعرق ..

أوروزكو : اننا بانتصاراتنا الشعبية قد وضعنا اليد على تبع الحقائق  
العلنية .. ولو سمح للفن أن ينمو نماء عضويا باعتباره توفيقا  
ديالكتيكيا بين الواقع والخيال لسار كل شئ على ما يرام .. ولكن  
تتدخل فى الحياة اليومية العملية الكثير من العوائق الكفيلة بخنق  
الفن وأمانته .. وفى مقدمة ذلك فرض أفكار لا جمالية مسبقة  
على ما يجب أن يكون عليه مفهوم الفن .

## ١٥

مضت الثورات السياسية والفكرية والاقتصادية تثرى فى  
أمريكا اللاتينية متسمة باتجاه قوى نحو قومية وطيدة الأركان ،  
وبتحول تدريجى من مجتمع زراعى متخلف الى مجتمع صناعى  
تقدمى . وتختلف مدى التغيرات التى تحدث فى كل بلد تبعا  
لظروفه الخاصة التى تحدد بالتالى طبيعة البحث الفنى فيه ومداه .  
وقد أصبح هذا البحث الفنى على غاية من القوة بصفة عامة ، واتسم  
بالربط بين النزعات التقسيمية التعبيرية والتجريدية وبين الكثير من  
التقاليد القومية البدائية . ولعل أكثر بلدان أمريكا اللاتينية  
اسهاما فى النهضة الفنية هي المكسيك . وفن التصوير المكسيكى  
يتسم بأنه فن تصوير حائط على الأخص . وتميز المستخرجات  
المصورة لهذه اللوحات الحائطية عن اعطاء فكرة كاملة عن مساحة  
تلك اللوحات التى يتوقف كبرها على مساحة الحوائط التى ترسم  
عليها . وربما كانت الموصلة المكسيكية للتصوير أكثر المدارس  
المعاصرة ربطا بين أحداث التاريخ القومى والانتاج الفنى .. ورغم  
أن ثمة كثيرين يعتبرون المدرسة المكسيكية مدرسة غير حديثة أو  
غير عصرية إلا أن ذلك ليس صحيحا . فقد تلقى ديجو ريفيرا أشهر  
مصورى المدرسة المكسيكية تعليمه الفنى فى باريس واستلهم منهج

الانطباعيين الآخر معتمدا على رسم ذى بعدين . أما جوزيه كليمنت أوروزكو أستاذ المدرسة الأعظم فهو مثال بارز للاتجاه التعبيري بمفهومه لدى مدرسة « الجسر » الألمانية . كما ان روقيو تامايو أحد الأربعة المكسيكيين الكبار تأثر بتقاليد جورج براك وغيره من أساتذة المدرسة الباريسية الحديثة . أما دافيد الفارو وسيكويروس فيعكس أشكالا ديناميكية ثلاثية الأبعاد متأثرا بالمدرسة المستقبلية . ويمكن القول بصفة عامة أن ريفيرا وأوروزكو وتامايو وسيكويروس هم نتاج الثقافة الأوروبية على نحو أو آخر ، ولكن منظورا إليها بعيني أمريكي لاتيني .

## ١٦

جويريرو : يا الهى . ان من يرى لوحاتك هذه يا أوروزكو يكاد يجزم انك مصور تعبيري .

أوروزكو : أجل يا عزيزي جويريرو ، يمكننى أن اصف نفسى بلا تردد كبير باننى مصور تعبيري على الأخص . واذا سألنى مسائل عن التعبيرية فأننى أقول ان التعبيرية اتجاه دائم فى الفن ، يزداد ظهوره حدة فى أوقات الأزمات الاجتماعية أو القلق الروحى . وقد وجدت التعبيرية لذلك أرضا خصبة للنماء والازدهار فى عصرنا المضطرب .

جويريرو : أخشى يا صديقى أن أقول ان النقاد فى أول الأمر . . أو الكثير منهم على الأقل . . عجزوا عن تقدير القيمة الفنية للتعبيرية . حق التقدير . . قالوا انها مجرد انفجار عاطفى مدمر للوعاء الفنى . . للأصول المرعية منذ عصر النهضة .

أوروزكو : الواقع ان هناك على الفوام . وجهتى نظر متعارضتين : الأولى تركز اهتمامها على الشكل الجمالى ، والثانية على المضمون العاطفى والنفسى والفكرى .

جويريرو : يحمل هذا التعارض الى الأذهان التعارض القديم بين الكلاسيكية والرومانتيكية .

أوروزكو : أجل ، أجل ، والتعبيرية هى فى الواقع الصورة الحديثة

للرومانتيكية متطبعة بطابع الفاجعة بالنظر الى الشعور بالقلق الذي يصطبغ به زماننا .

جويريرو : وهل للتعبيرية مغزى ودلالة في الفن الحديث ؟

أوروذكو : انها يا عزيزي جويريرو تعنى الافصح عن احساس داخلي . وعلى اساس اعلاء الافصح عن الاحساس الداخلية قامت مدرسة بأسرها في الفن الحديث أطلق عليها اسم « التعبيرية » . ان الوجود كله في التعبيرية امتداد لروح الفنان ونفسيته . الفنان مركز الكون . والكون كله تابع منه . . . أو ان شئنا الدقة يكون تصور الوجود كله في التعبيرية تابعا من أعماق الفنان .

جويريرو : التعبيرية اذن ليست موضوعية بل ذاتية . . . على خلاف الانطباعية التي هي موضوعية قبل كل شيء .

أوروذكو : هذا هو لب التعبيرية ، يا صديقي . ولا يبدأ استيعاب الفنان للوجود في ظلها من اللحظة التي يخط فيها خطوط لوحته أو يضع عليها لمسات فرشاته ، بل انه يكون قد استوعب الوجود وأحس به من قبل .

جويريرو : لهذا اذن فان الصورة الفنية عند المصور التعبيري ليست نقلا للواقع الخارجي ، بل هي افراغ لما في أعصاب الفنان من شحنة عاطفية متولدة عن انصهار الوجود في مخيلته ، ثم افراغه على اللوحة كما لو كان قطعة من ذاته لا جزءا من الواقع الموضوعي المحيط به .

أوروذكو : أجل . هذا صحيح . وعلى ذلك أيضا فانه اذا قورن الفن التعبيري بالفن الانطباعي كان الفن التعبيري أقرب الى الخيال من الفن الانطباعي . الا أننا يجب أن نقول ان في هذا النمط من الفن الذي يسمى بالتعبيرية يكون شكل التعبير أكثر قربا من مصدر الاحساس .

جويريرو : تبدو الأشكال التعبيرية أكثر تشويها من الأشكال الأخرى ، يا عزيزي أوروذكو . وربما كان ذلك مبدعة لما تلاقيه من اساءة للفهم .

أوروذكو : اذا كانت « التعبيرية » تعنى الافصح عن عواطف الفنان بأي ثمن ، فان هذا الثمن يكون عادة مستحق الظاهر والمبالغة فيه الى حد .



الاقترب من القبح المزلزل .. وعندما ينقل الكاريكاتير الى مجال التصوير الزيتي أو النحت فإن الناس تبدأ في الاحتجاج .

جويريرو : انه شيء مفرف ، هذا ما قاله أحد أصدقاء الناقد الانجليزى هربرت ريد له على اثر مشاهدته لأحد معارض الفنان التعبيري الفرنسى « جورج روه » .

أوروزكو : ولكن الأمر ليس قرفا في الواقع يا عزيزي جويريرو الا اذا اعتقدت خطأ أنه ليس ثمة أسلوب فنى جدير بالاعتبار غير الكلاسيكية المتصفة بالتزمت والكبت . أما اذا اعتقدت ان من المفيد أن تطلق العنان لعواطفك من وقت لآخر فانك ستشعر مثلي بالامتنان للتعبيرية التي هي بمثابة صمام الأمن .. دعني أثبت لك ما أقول بمثل معاصر لنا .. لقد جعلت الحرب الأهلية الاسبانية بابلو بيكاسو يعم بدوره صوب أسلوب تعبيري متسم بالعنف .

جويريرو : تقصد يا أوروزكو أشد الأشكال غرابة وأكثرها تحريفا بل تشويها التي نجدها عن ذلك المصور الاسباني تنبع عن انشغال تعبيري ؟ يعرف الجميع تلك الوجوه الشهيرة حيث يبدو الأنف والفم والعينان كأنهما قد نقلت من مواضعها بدافع من نزوات غير محددة .. تلك الوجوه التي ترى بعض أجزائها من الأمام وبعضها الآخر في وضع جانبي أو نصف جانبي أو من أعلى أو من أسفل فتبدو القسمات كأنها لوحش آدمي . تلك الوجوه الملتوية المتقلصة التي أثارت ازدراء الكثيرين وسخرتهم أول الأمر ؟ تلك تقصد يا أوروزكو ؟

أوروزكو : أجل .. ومع ذلك حتى نفهم هذه الوجوه ونتذوقها يجب أن نضع في الاعتبار ان الفنان قد فك أجزاءها وأعاد تركيبها بهدف إعطائها تعبير أكثر قوة ومضاء . فمن خلال نظرة في العين تختلف عن نظرة الأخرى ، مع الربط بين إحدى العينين والجبين والأنف يعرض لنا بيكاسو انسانا في قسوة الطير الجارح لحظة الانقضاض على الفريسة ، بينما يربط العين الأخرى بالخد والفم ، فيصنع لنا عن ذلة ذلك الانسان وتعاسته .. وبذلك تكشف الحقيقة المتناقضة للانسان الذي يشغل اللوحة . ليس الأمر اذن في تلك اللوحات أمر تصاوير عشوائية كما قد يبدو لأول وهلة بل هي تجسيمات للحقيقة لا تخلو من القسوة والفظاظة . فنرى جنباً الى جنب في هذه اللوحات الغرور والمسكنة ، الضراوة والانكسار ، الشره والبراءة المختلطة بحماقة ذلك الوحش الضاري الذي يعذب ويتعذب

الذى يعتقد فى عظمنه ومسموه بينما هو يتمرغ فى حمأة الائم  
والفجور • ذلك الوحش الضارى هو الانسان الذى يشغل مقاما كبيرا  
فى « الحقيقة المرئية » •

جويريرو : لا شك انه يمكن أن يقال عن هذه اللوحات انها لا تصور  
الانسانية فى أسنى مراتبها •

أوروذكو : ولكن يجب ألا تنسى يا جويريرو ان أغلبها قد صور فى حقبة  
كان الانسان فيها اما جلادا أو ضحية • • مفترسا أو مفترسا •  
وبصفة عامة كان مسخا فاقدا لأدميته •

جويريرو : الحقيقة اننا لسنا بحاجة الى « تصاوير نبيلة » بمقدورها أن  
تخفى الجرائم • • ان العالم لا يستقبلنا نحن من نريد الصديق لذاته  
مفتوح الذراعين • • اننا نحيا فى عالم ممزق بقلب تؤججه رؤيا  
تشاؤمية للانسان • • ولكننى لا أنكر الجهاد • • لا أرضى عن عبادة  
المال ولكننى لا أرضى أيضا عن قهر النفوس الأبية • • اننى أصبح  
بأعلى صوتى بكل شجاعة • • شجاعة اليأس • • لا • • فى مواجهة  
الواقع الاجتماعى الذى يدنس النفوس • • ونهازو الفرص • •  
انى قلبى مغمم بحب الانسان • • لكننى قليل الايمان بقدرة الطبيعة  
الانسانية على أن تتغلب على مأساتها وأعدائها على الدوام • • ومع  
ذلك فقد حاربت • • وجاهدت • • وهاجمت من خلال وقتى بلا رحمة  
وبلا توان أو كلل كل القوى الشريرة المناوئة للانسان • • من جشع  
وفظاظة وشهوة وفجور • • وكل ما من شأنه أن يستعبد الانسان  
أو يخلش كرامته • •

## ١٧

فى سن الرابعة والأربعين غادر أوروذكو المكسيك ليحرب حظه  
فى المدن الكبيرة فى النصف الشمالى من قارته • ووصل فى ديسمبر  
عام ١٩٢٧ الى الولايات المتحدة حيث واجه شتاء قارس البرد وحياة  
شاقة مريرة الى أن نجح أحد أصدقائه الفنانين فى أن يقنع جوليانا  
فورس مألينة متحف « وتناى » بشراء عشر لوحات من مجموعته  
• المكسيك فى ثورة • بسعر خمسة وثلاثين دولارا للقطعة بينما

تساوى الآن ما يربو على خمسمائة دولار . على أن المال جاء . في لحظة كانت حرجة بالنسبة للفنان وأعانتة على إقامة أودع حتى يونيو عام ١٩٢٨ . وعندئذ لعب الحظ دوره ، إذ نما الى علم الما ريد الصحفية الأمريكية التي كانت تحب المكسيك وتعتبرها وطنها ثانيا لها . نما الى علمها الظروف العصيبة التي يجتازها أوروزكو ، ولكن من نقل اليها أخبار ذلك الفنان حذرهما في الوقت ذاته من كبريائه الشديدة واحساسه المرهف ، فبادرت الما ريد الى زيارته زيارة ودية في مرسمه الفقير الأنيق ، ونجحت في اخراجه من عزلته ، وجذبتة الى دائرة أصدقائها ومعارفها . وقد اشترى منه أحدهم لوحة زيتية صغيرة وكلفه برسم صورته . ومضت الما ريد في الدعاية لأوروزكو وتنظيم المعارض له مثيرة اهتمام مقتني اللوحات والمتاحف والجمعيات الفنية به . وانتهى الأمر بالصحفية في عام ١٩٢٩ الى أن تتخذ خطواتها الجريئة بأن تفتتح محلا لبيع اللوحات الفنية في الشارع السابع والخمسين في قلب الحي الفني بنيويورك .

**الما ريد :** افتتحت محلي لبيع اللوحات الفنية . وعرضت فيه لوحات لكثيرين أذكر منهم بنيتون وسكويروس لكن أهم ما قمته لمحبي الفنون من معارفي وزبائني هو عبقرية أوروزكو . الذي تبدو لوحاته مثل شجرة متأججة . . شخوصه تبدو كما لو كانت صاعدة الى أعلى . . كما لو كانت السنة من نار . . آه ، كم يذكرني فنه بفن سلف له عملاق مثله . . أقصد الجريكو . . الذي ولد في جزيرة كريت عام ١٥٤١ ودرس صنعته في إيطاليا ، ثم رحل الى اسبانيا ليصبح علما من أعلام فنها .

**أوروزكو :** سيدتي ، انك دقيقة الملاحظة مرهفة الحس . . ولقد مسست بمقارنتك هذه جانبا من فني يشرفني أن تشيرى اليه . . أجل ، ان الجريكو أبو التعبيرين . . وأنا واحد منهم . . ولكم استغلت من تجربة هذا العملاق الذي مات عام ١٦١٤ . . وترك لنا أسلوبا مبتكرا . . لقد استمدت منه جرأة وجسارة . . فقد كانت جسارته على تحريف أشكال الطبيعة لخدمة التعبير مشعلا أنار لنا الطريق . كما ان عدم اعتداد الجريكو بمنطق الرؤية العادية في وضع الشخصيات في فراغ اللوحة قد أمدني بكثير من الحلول الموفقة لتصاويري الحائطية . . هل لاحظت يا سيدتي كيف تستطيل شخوصه في فراغ اللوحة فتنبئ بروح متأججة وبالرغبة في الصعود للالتقاء بالروح العلوية ؟

الما ريد : ذلك الفنان الخالد مثلك .. يطلق العنان لخطوطه الجافة ..  
فتتصاعد متلوية كأنها السنة من لهب عارم مقدس .

أوروزكو : تلك الأجسام المخطوطة توحى بجهد روحى متصل فى سبيل  
الانعتاق من سجن الجسد .

الما ريد : عزيزى أوروزكو .. أحضرت لك عقودا جديدة لتصوير المزيد  
من اللوحات الحائطية فى الابنية العامة والخاصة فى انحاء الولايات  
المتحدة .. وقع عليها .. وجهز أدواتك ومعداتك .. فستبدأ بلوحه  
حائطية كبيرة فى كلية بومونا بكاليفورنيا ، يا عزيز . ثم ستعود  
الى نيويورك لتصور على حوائط قاعة الطعام فى معهد الابحاث  
الاجتماعية الجديدة بها ، ثم تشد الرحال الى نيوهامشير لتزين  
قاعة المكتبة بكلية دار تموت .. ها أنت ترى أن الاقبال قد اخذ  
يتزايد على فنك والطلب عليه فى صعود مستمر .. واننى لا اعتقد  
فى قرارة نفسى اننى لم أكن مخطئة أو خاسرة عندما اتخذت قرارى  
بالتفرغ للسعاية لفنك .

## ١٨

كانت أولى لوحات أوروزكو الحائطية فى الولايات المتحدة  
هى « بروميثيوس » فى كلية بومونا بكاليفورنيا عام ١٩٣٠ . وفى  
هذه اللوحة انسان عملاق مد ذراعيه المفتولتين الى السماء لينتزع  
النار المحرمة من أجل اخوته البشر الذين تجمعوا حول ساقيه ضعافا  
أو غير مكترئين أو مستفرقين فى التوافه أو وجلين خائفين .. وقليل  
فحسب من هؤلاء البشر الضئيلين قد مدوا أيديهم ليشاركوا فى  
التقاط النعمة المقدسة التى انتزعها بروميثيوس الانسان بكده وكفاح  
بطوليين .. ولم يتلق أوروزكو مقابل هذا الكنز الفنى الا اجرا  
ضئيلا لم يكده يكفى لتغطية مصاريفه .. ثم انتقل ليصور على  
حوائط قاعة الطعام فى معهد الابحاث الاجتماعية الجديدة بنيويورك  
عام ١٩٣٠ وكان الأجر الذى دفع له فى هذه المرة أقل مما دفع له  
من قبل أيضا .. أما لوحة أوروزكو الحائطية الثالثة فى الولايات  
المتحدة فقد جاءت أضخم من سابقتها ، وكانت من نصيب قاعة  
المكتبة بكلية دارتموث بنيو هامشير عام ١٩٣٢ . ولم يكن يسمع  
أوروزكو الا أن يكون فيها غنيفا ساخرا .

أوروزكو : عبرت فى لوحتى هذه وعلى جدران تلك الجامعة - عبرت

بمرارة عن عدم استحقاق كثير من المجتمعات الانسانية عبر السنين  
لتضحيات مخلصيها ومعلميها وذوى الفضل عليها . ومن ثم صورت  
السيد المسيح يهوى بفأس محطما صليبه . . و « كوينز الكواتيل »  
اله العنون المكسيكى يدير ظهره للبلد الذى رفض هباته ونعائمه .  
ثم مضيت فصورته الحضارات الغثة فى صورة جماعة من الهياكل  
العظمية ترتدى نظارات ذوى الألقاب العلمية ، وتشرف على توليد  
« الثقافة العقيمة » التى يلدها هيكل عظمى آخر .

## ١٩

تلقى أورو زكو على لوحة كلية دارتموث اجرا أفضل . فقد  
اعطى راتب أستاذ مع التصريح له بالاقامة المجانية بالكلية ، وخلال  
مرحلة أورو زكو بالولايات المتحدة تحول فنه من الصياغة الجامدة ذات  
الطابع النحتى التى رأيناها فى المدرسة التجهيزية القومية بمكسيكو  
ومبنى الجمارك فى أوري زابا ، الى صيغة أكثر انسيابية وديناميكية ،  
ورسم أكثر تحررا وعاطفية . . وتديرا للون أكثر سطوعا وانتعاشا  
. . وقد مكنت اقامة أورو زكو بالولايات المتحدة من أن يزور أوروبا  
لأول مرة وأن يشاهد فنون فرنسا وإيطاليا وأسبانيا . وأن يدرس  
على الأخص للوحات الحائطية لأساتذة عصر النهضة . . ثم عاد  
أورو زكو الى المكسيك عام ١٩٣٣ عودة المظفرين المنتصرين . وأعطى  
منذ ذلك الحين من الحوائط ليصور عليها ما لم يعط لآى فنان  
آخر فى حياته بطولها . وعلى حوائط قصر الفنون الجميلة  
بالعاصمة عباد رمز المرأة الساقطة التى رأيناها فى مجموعته  
المبكرة « بيت الصنوع » الى الظهور من جديد . وعلى الحائط  
المواجه لذلك الذى رسم عليه ريفيرا لوحته « الانسان فى  
دفرق الطرق » رسم أورو زكو عام ١٩٣٤ لوحته « التطهير » وهى  
امتداد لما فى لوحته « بروميشيوس » التى صورها فى كلية بومونا  
من عنف وتراجيدية . فنرى الانسان يحطم بينما تنطلق نساء  
عاهرات فى ضحكات عنيفة . وهنا نلمح التضاد بين وجهتى نظر  
العملاقين ريفيرا وأورو زكو . وذلك عندما نقابل بين نظرة ريفيرا  
التفاضلية البراقة وبين نظرة أورو زكو التساؤمية القائمة .

ألا ريد : على أن أورو زكو لم يبلغ قمة عبقريته الا فى « جوادالاجارا »  
مسقط رأسه ، وفى لوحاته الحائطية هناك ارتفع الى ذروة مجده  
فى أشكاله المندفعة كالسنة من لهب تشق القباب العالية . . وقد

ذهب أورو زكو الى « جوادالاجارا » عام ١٩٣٦ وتحت رعاية الحكومة انتج في الفترة ما بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٣٩ ثلاث لوحات حائطية بلغ بها فنه قمة جديدة . الأولى في قاعة الاحتفالات بالجامعة بما في ذلك القبة والمنصة ، والثانية في سراي المحافظة ، والثالثة في منجأ كاباناس . وهنا نرى أورو زكو في مستوى جديد برمزية أكثر عمقا وتاججا عن ذي قبل ، وبأسلوب تعبيرى أكثر انطلاقا وصراحة . وفوق كل شيء تجلى حبه الشامل للإنسانية واشفاقه الشديد عليها . وفي قاعة الاجتماعات العامة بجامعة جوادالاجارا « غطى أورو زكو القبة بأشخاص فيهم الصحر والرصانة ، ممثلا بذلك « الإنسان المبدع » ثم أسفل ذلك على الحائط الخلفى ، وفي لوحتين حائطيتين جانبيتين بقاعة المسرح صور رموزا للإنسانية التى تعذبها وتضللها الرجعية . وفي جزء من الحائط الخلفى يرينا الحكام الرجعيين الشرهين المتخمين بالثروات غير المشروعة يلوحون بالوثائق الدستورية الزائفة ويتشدقون بعباراتها البراقة للتهندئة من استياء الجماهير الغاضبة . وعلى بقية الحائط يهب الجياع المستعبدون من بين لهيب عذاباتهم فى خضم من القوة الديناميكية للمنظر . .

## ٢٠

أما اللوحات الحائطية على جانبي المنصة فانها تكشف عن بعض ما فى فن أورو زكو من قدرة على سبر أغوار النفس ، ومن قوة فى التعبير مما يضيف على فنه العظمة والبهاء . وتتضمن لوحة « الضحايا » على الحائط الأيمن ثلاثة أشخاص علامهم الشحوب والهزال . أحدهم يقف والثانى يركع والثالث وهو صبي يرقد على الأرض .

**أورو زكو :** هؤلاء هم فقراء المكسيك ، المتعساء المعذبون ، الذين أحسست نحوهم بالحب الكبير والاشفاق الشديد . وهذه الأشكال الثلاثة منبسطة مفرطحة . وتقود الخطوط الخارجية لقامة الرجل الواقف ثم للرجل الراكع - تقود العين فى حركة قوس دائرى يوصل الى جثمان الصبي المسجى على الأرض ، وقد فتك به الجوع والمرض والشقاء . أما التعبير الذى ارتسم على قسمات الشخصيات فهو تعبير من الأسى والغضب والرغبة . واستجداء الرحمة ، والثورة المختزنة .

**أما ويد :** مرة أخرى نقول ان الضياء الخفاقة التى تتأرجح بين النغمات

القاتمة والقاتمة تذكرنا بضياء الجريكو السحرية . وهذا أيضا شأن شخص أوروزكو المشوهة المملوطة، فهي تبدو كأنها قد تجردت من مادتها . . . وتحولت الى مخلوقات روحية ولكنها تظل مع ذلك حقيقية كشخصيات أوسكار كوكوشكا النمساوي المعاصر وغيره من التعبيريين . وهشل هؤلاء التعبيريين يبدأ أوروزكو بموقف واقعي ملموس . ولكنه لا يحدد نفسه بالتسجيل الموضوعي العاري للواقع بل انه من خلال المبالغة المتعمدة في الشكل واللون يتوصل الى تصوير الجوهر النفسي والعاطفي لكل موقف .

## ٢١

**المصور ( ١ ) :** هل رأيت يا صديقي اللوحات التي صورها أوروزكو في سراي الحكومة بجوادالاجارا ؟ اننى قادم من هناك توا . يا لها من عظمة ! ويا له من بهاء ! تنبض الحوائط بحياة سحرية . . . وتطل عليك الشخصوس الضخمة تحكى لك تاريخ المكسيك . . . وتاريخ الكفاح . . . من أجل الشعب والانسان .

**المصور ( ٢ ) :** لا زالت لوحاته الكبيرة « بروميشيوس » و « الضحايا » و « بيت الدموع » ماثلة أمام عيني . . . ولا شك انها تخطب جماهير المشاهدين بقصة الانسان المكافح . . . خطابا مثيرا . . .

**المصور ( ١ ) :** فى سراي الحكومة « بجوادالاجارا » زين أوروزكو حائط السلم الرئيسى بلوحة أستمد موضوعها من الثورة المكسيكية . . . وعلى حائط العتبة الأولى من هذا السلم رسم وجه الوطنى الكبير هيدالجو اى كوستيلا بتأملاته المثالية ، وهو الذى أعلن الثورة المكسيكية عام ١٨١٠ ضد اسبانيا . ويطل الوطنى هيدالجو علينا من لوحة أوروزكو فى وقفة جمعت بين انزال الجزاء العادل بالمجتمع الرجعى الذى أعلن الثورة عليه ، وبين التطلع الى مجتمع جديد يتنسم فيه الشعب نسائم الحرية والعدالة والاخاء . . . فاحدى يديه قد ارتفعت فى حركة من يأخذ بشاره بينما تلوح الأخرى بشعلة ملتهبة فوق المشهد كله . . . ويبدو كما لو كان الوطنى الكبير يعرك كل الأشكال والأشخاص التى تمضى فى الكفاح على الحائط من بعده .

**المصور ( ٢ ) :** لكأننى أسمع ذلك القائد الوطنى يقول عبر السنين :  
هيدالجو : ( من بعيد . . . كرجع الصدى ) لست بذرة حظ . . . أنا مبدع

الحياة الجديدة .. أنا ولد الضرورة .. الابن الناضج للغضب .. لم  
 أنزل من السحاب .. لست مرسلًا من أحد ، عزاء لك ، أيها العبد  
 الفارق في الألم .. قوى غير منظورة ، ملائكة ، زنايق ، طيور ،  
 ترائيل - لا شيء من ذلك .. أنا تؤازري قلوبكم الغاضبة .. أنا  
 مقدمة السنين .. تتكسر على الانواء ، والرياح في وجهي هوجاء ..  
 تفجرت في عقلي وفي قلبي ، على مر الأجيال ينابيع نار شحذت يدي  
 ببروق ملتبهة .. لست واحدًا بل آلاف .. لا تتبعني الأحياء فحسب ،  
 بل والموتى يقفون ورائي في صف مظلم بهيم .. بل وبياركني آلاف  
 الذين لم يولدوا بعد .. الجميع يسندون سيوفهم على هامتي ،  
 ويشحذونها للنضال .. أنا لا أعطي كلمات للعزاء ، بل سكينًا أعطي  
 للجميع .. وعندما أغرسه في التراب .. يصبح نورا ، وفكرًا راجحًا  
 .. أسمع كيف تحمل الرياح أصوات الآلاف من السنين ، وتردد في  
 كلامي آلام البشر أجمعين .. أواه ، كيف تحمل الرياح كلامي ، ثم  
 كيف تصرح به .. بحورا سوداء ، وقبورا سوداء ، وأنهارا تجمدت  
 فيها المياه .. حيثما مرت قوضت ، مثل رياح الشمال ورياح الجنوب -  
 قوضت كل الممالك المجرمة ، المؤسسة على الزيف والباطل ، وترسى  
 مملكة العمل .. وترد إليها الحياة .. سلام عليها سلام ، مملكة  
 الصداقة بين البشر !

## ٢٢

**الملاويك :** وفي عام ١٩٤٠ عاد أورو زكو الى نيويورك ليصور لوحة حائطية  
 متنقلة تزن ٢٧٠٠٠ رطلا كلفه بها متحف الفن الحديث ، وهي تتألف  
 من أجزاء متحركة كل منها مقاسه ٩ أقدام x ٣ أقدام . والملاط  
 متماسك . على شبكة من السلك . وعلى هذا السطح ذي الستة أجزاء  
 صور أورو زكو بالفريسك « قاذفة القنابل » وهي لوحة تصور حطام  
 طائرة ضخمة برزت منه ساقا الطيار .. وواحدة من أكثر خصائص  
 اللوحة طرافة وسخرية أن أجزاءها يمكن وضعها جنبًا الى جنب  
 في أي وضع دون أن تفقد اللوحة معناها .

**أورو زكو :** وهذا ما عنيته فعلا بلوحتي هذه . لقد قصصت أن أشير الى  
 تدمير الآلة الحربية للإنسان ، الآلة التي صنعها ذاته ، اذ منذ الذي  
 يقدر أن يقول بالنسبة لحطام مهشم أين قمته وأين أسفله ؟ أين  
 جانبه الأيمن وأين جانبه الأيسر ؟



أما ريد : وقد كانت تلك اللوحة إحدى المعروضات التي استحوذت على إعجاب الجماهير في المعرض الضخم الذي أقامه متحف الفن الحديث بنيويورك للفن المكسيكي في عشرين قرنا . وهكذا حذر أورو زكو الانسان من أن يجلب الخراب والدمار على نفسه بنفسه . وقد مضى في هذا التحذير والسنوات الباقية من حياته .

أورو زكو : أيها الرفاق . . . اسمعوا هذه الأبيات . . . كانت الحمامة مستمر من هنا . . . أوقدت المشاعل على جوانب الطرق . . . وقف الكبار يحرسون الميادين . . . وأمسك الأطفال أعلاما صغيرة . . . مضت الساعات وتساقط المطر . . . اظلمت السماء كلها . . . ثم ومض البرق وهمهم بأمر ما خائفا ، فندت من فم الانسان صيحة هائلة . . . عندئذ انطلقت الحمامة البيضاء تمزق الظلام . . . تعوى مكشرة عن أنياب شرسة . . . مثل كلب مسعور يعدو في الليل . . . كلب مسعور يعدو في الليل . . .

## ٢٣

أما ريد : كما أبدع أورو زكو لوحات حائطية أخرى كثيرة ذات مغزى اجتماعي وقومي عميق ففي عام ١٩٤٠ أنتج عددا من اللوحات الحائطية في مبنى المكتبة في جيكيلبان مسقط رأس الرئيس كارديناس . وفي أحد أطراف هذا المبنى رسم أورو زكو منظرا رمزيا يمثل المكسيك كامرأة تمتطي نمر . وفي عام ١٩٤١ أنتج أورو زكو اللوحات الحائطية الرائعة في دار المحكمة العليا وفيها يسجل فخار المكسيك بالمحافظة على قوميتها في وجه الغزو الأجنبي . . . وفي عمله الضخم بمدرسة المعلمين عامي ٤٧ - ١٩٤٨ تبرز الأشكال الميكانيكية التي استخدم في تصويرها موادا جديدة غير الفريسك التقليدي . وفي عام ١٩٤٨ كرس أورو زكو لوحة حائطية متحركة في قلعة شابلتيبيك لجواريز وعهد الإصلاح . وأثناء العشر سنوات الأخيرة من حياته من ١٩٤٠ الى ١٩٤٩ أصبح اهتمام أورو زكو برسم اللوحات غير الحائطية أكبر ، متجها فيها ذات الاتجاه التعبيري . . .

فى مساء السادس من سبتمبر ١٩٤٩ بعد أن انتهى الفنان  
العظيم من عمله وضع فرشاته جانبا . وفى صبيحة اليوم التالى وجد  
فى سريره يرقد فى سلام رقدته الأخيرة .  
( موسيقى جنازية )

أوروزكو : ( صوته يأتى من بعيد ) الدموع نار .. كما يعرف الجميع ..  
والتنديدات آهات متبثقة من جراحننا .. أسعدتم مساء اذن ، أنتم ،  
يا من لا تكون .. وغيونكم ناعمة مرتاحة .. أما أنا فقد عرفت ماذا  
تعنى هذه الحياة !

وقد اعترفت حكومة المكسيك بمقرية فقيدتها ، وشيعت جنازته  
رسميا ، واعتبر مرسومه الجميل فى جوادالاجارا اثرا من الآثار  
الوطنية .. وبني متحف فى العاصمة ليضم لوحاته . على أن تراث  
أوروزكو الحق الذى سيخلد مئات السنين يتمثل فى اللوحات الحائطية  
العديدة الرائعة المتناثرة فى أرجاء قارته .

ورغم الطابع المحلى لفن أوروزكو فقد نجح فى التعبير عن  
حضارة جديدة . والواقع انه قد قدم للفنان الحديث مخرجا من  
المازق الذى وصل اليه .. وقد يبدو على فن أوروزكو انه قد فات  
أوانه طالما قد ارتبط ارتباطا وثيقا بحقبة معينة من تاريخ بلاده ،  
الا أن هذا غير صحيح نظرا للجوانب الانسانية المتدفقة فى فنه ..  
ان فن أوروزكو هو صرخة الانسان فى كل الأزمان والأوطان !

سلفادور والی

---

( ۱۹۰۴ - )



## ( هدير البحر - وموسيقى اسبانية )

كاداكية ، مدينة صغيرة على ساحل • كوستابرافا • الاسباني • سكوت  
 مهيب • عزلة • روحانية عميقة • منازل ناصعة البياض • جبال  
 اليرينييه تندفع بفجائية خشنة الى البحر الأزرق • وتقذف صخورها  
 الحمراء هوجاء في اللجة • صخور عريقة من أزمان مسحية تضي على  
 هذا الجانب من البحر الأبيض المتوسط جمالا ذا سموخ وبهاء • هذا  
 هو المنظر اللاصق بمخيلة المصور سالفادور دالي منذ صباه ، تعود اليه  
 ذكراه كما يعود السفين الى مرفئه والطير الى عشه • يتبدى له على  
 الدوام مهما أوغلت في الخيال لوحاته • مكان خشن ضار • لا تكاد  
 وسائل المواصلات تبلغه الا بصعوبة • دروب مقفرة ، هادئة تنحدر  
 نحو البحر متعرجة متلوية مثل الثعابين • منظر مغلف بجمال حسي  
 لا يقاوم •

دالي : ان هذا المنظر بصخوره الجرانيتية السوداء والوردية يبدو في  
 مخيلتي صافيا وضيئا يتجلى مترامي الاطراف حتى اللانهائية في  
 لوحاتي • ولم آكف لحظة عن تقديس هذا الشاطئ الاسباني والتوق  
 اليه في جنون • ومنذ طفولتي عايشت مبهورا ، وأحيانا أخرى  
 خائفا ، حركة الشمس ، وزحف الظلال على المياه العميقة ، التي  
 اصطادت شباكي من أغوارها رموزا مرعبة ما لبثت أن غرقت في  
 غفلى الباطن واستقرت في ظلماته طويلا •

ولد سالقادر دالى فى الحادى عشر من مايو عام ١٩٠٤ فى فيجيراتس  
وهى مدينة صغيرة من مدن قطلانية بشمال اسبانيا . كان أبوه يعمل  
موتقا للعقود . وقد فرح بمولد ابنه سالقادر الذى رزق به بعد  
ثلاث سنوات من وفاة ابنه البكر الذى مات فى السابعة من عمره  
مصابا بحمى شوكية . فرحت الامرة بالوليد الجديد الذى عوضت  
به عن الابن الفقيد . على أن سالقادر كان فى صغره طفلا شقيا  
عنيدا ، واذا استشير صار خطرا . ومع ذلك فقد أغدق الوالدان على  
الابن العنيف الشرس كل حنانهما . فقد كان ابنهما الوحيد الى أن  
رزقا بأخت له تصغره بأربع سنوات هى ماريا . التى اختلفت عن  
أخيها ايما اختلاف فى الشخصية والموهبة ووجهة النظر الى الحياة .  
وقد كتبت هذه الأخت عندما شبت عن الطوق كتابا عن أخيها بعنوان  
« سالقادر دالى كما تراه أخته » نشر عام ١٩٤٩ ، ويعد من أهم  
ما كتب عن الفنان . وعندما سئل سالقادر دالى عن السبب الذى  
دفع أخته لكتابة مثل هذا الكتاب الذى ينطوى على اتهام جارح له  
أجاب بلا ضغينة :

هالى : انها لم تغفر لى قط ما حقته من نجاح بعد أن كانت قد تنبأت لى  
بالإخفاق الذريع . . . وتمنته لى . . . لكننى خيبت رجاءها . . . وعلى  
أى حال ، فليست هذه المرة الأولى ، التى تكتب فيه أخت جرحت  
فى عواطفها كتابا جائرا عن أخ طبقت شهرته الآفاق . . . ألم يحدث  
هذا للفيلسوف نيتشه من قبل ؟ . . . ومع ذلك ، فهى تذكر بالخير  
أيام طفولتنا معا . . . ولنسمعها تقول :

ماريا : أجل . كان عنيدا أرعن ، لكنه كان ينتزع الحب من القلوب وذلك  
لأن كل عناد ووعونة من قبله عرضى زائل . لكن الشيء الذى  
لا اغتفره له ، هو انحرافه تحت تأثير الرفاق السيراليين والتكميين  
الذين أفسدوه بعد زيارته الأولى لباريس . كان سلوكه لا يطاق .  
وقد أودى بحياة أمنا الحبيبة التى لم تحتمل أن ترى ابنها على حاله  
السيئ الذى صار عليه . . . كانت لوحاته الانطباعية الأولى مقعمة بتأثير  
المنظر الطبيعية فى كاداكيه . . . وقد مضت ألوانه القاتمة بعض الشيء فى  
البداية تنتشى بإضاءة واضحة ، مقترية من تلك الايقاعات التى مستبلفها  
فيما بعد . كان يعمل فى غرفة واسعة مغطاة حوائطها الرمادية كلها  
بلوحاته وفى وسطها شباك يطل على شاطئ البحر الوضى من

بعيد . وفى بعض الاحيان كان يحمل ابوانه ويخرج فى القجر الى  
الحلاء يصور حتى هبوط الليل . كان لدى اخي سالفادور منذ طفولته  
رغبة عارمة فى أن يلتفت الانتظار اليه . وما كان يعتذر عن أى خطأ  
يرتكبه ، بل كان يمضى فى تبريره والدفاع عنه بشكل يورث الشيق  
والقيظ فيمن حوله . على أن العلاقات بين سالفادور وأبيه كانت  
أول الأمر ودودا للغاية . كان أبى على مائدة الطعام يستجيب لاي  
استفسار أو نقاش من جانب اخي بل كان فى كثير من الاحيان  
يؤثر البقاء فى البيت الى جانب ابنه على الذهاب الى « البادى  
الرياضى » حيث يلتقى باصدقائه كما كانت عادته . كانت الطريقة  
التي يتزين بها سالفادور والملابس التي يرتديها موضع استهجان  
أبى . ويقول له بزي مثل هذا لا أستطيع أن أخرج معك .  
فسينهاك الناس علينا قذفا بالمجسرة . أقام اخي فى برشلونه  
ممرضين الأول عام ١٩٢٥ والثاني ١٩٢٦ وقد حققا نجاحا كبيرا .  
امتدحهما النقاد واقبل المشترى على اقتناء اللوحات . ولكن  
الأهم من ذلك أن اخي لفت الانتظار على المستوى العالمى أيضا  
فجاءت مؤسسة كارنيجى من بيتسبرج تشتري أعماله . كما تلقى  
تكليفات من أشخاص عديدين . ولكن ما لبث حبي وتقديرى له أن  
تدهورا بسرعة فائقة ، وذلك أزاء وقاحته وسوء خلقه اللذين  
تبديا بأزاء أسرته . بيتنا فى كاداكيه احتله هو وشلة مستهتره من  
رفاقه حتى اضطرنا للجوء الى الجيران تقيم عندهم . وبلغت صفاقة  
سالفادور أن لف جدته فى ملأه الفراش ونزل بها الى الدور السفلى  
والقى بها هناك ليخلو البيت له ولرفاقه الماجنين تماما . وقد بدأت  
تظهر عليه الاعراض السيئة لاعتناقه السيريالية ، ذلك المذهب  
الشيطانى ، وأحال حياتنا فى البيت الى جحيم . وقد وصل الحال  
الى قمة السوء عام ١٩٢٨ عندما أرسل دالى الى صالة ماراجال فى  
برشلونه لوحتين : الأولى لا تصور سوى قطعة من الفلين والثانية  
تصور جهازا غير معروف رسمت تفاصيله الخيالية بعناية . بالله  
أين هاتان اللوحتان من « أعماله الرقيقة الساحرة » الأولى ؟! وقد  
تلقى سالفادور من ماراجال عدة خطابات تطلب اعقابه من ابقاء  
هاتين اللوحتين عنده ، خشية ان يعرض الناس عن المجيء الى صالته .  
فيمصاب بالافلاس . ولكن سالفادور باصراره المهود كتب اليه  
يقول :

دالى : اذا لم يكن فى لوحتي يستأهل المشاهدة . فلماذا اذن تخشى

عرضهما على الناس ، وإذا سببا - رغم خلوهما من كل ما يشاهد -  
افلاس محلك .. فأتا اذن عبقري !

ماريا : تأكد في صيف عام ١٩٢٩ ما انتاب سالفادور من تغير جعله  
يبدو غريبا عن أهله وعن أصدقائه بل وعن نفسه أيضا . لقد أمكن  
لأغراب أن يطمسوا في عقله ذلك المشهد الكلاسيكي الحبيب ،  
شاطئ البحر عند كاداكيه . لا أصدق .. حقا ، لا أصدق ، أن  
ينساق أخى وراء أناس غير قادرين على أن يتذوقوا ذلك الجمال  
الكلاسيكي .. ولكن أخى سالفادور تركبه نزواته وتسوقه من أنفه  
حتى إلى ما فيه حنقه .. لقد توهم أنه سيجد عند رفاقه الجدد  
الاجابة على كل ما يؤرقه . وقد استبد بأبى قلق شديد على ابنه  
خشية الأثر الضار الذى يمارسه عليه رفاقه الجدد .. كان أخى قد  
رسم آنذاك لوحته « الدم انتهى مذاقا من العسل » ومن تحليلات  
الجرائد والمجلات الفنية عرفنا الدلالات التى يعنىها ذلك الحمار  
المتحلل الذى تضمنته اللوحة فى هيئة تكاد تشبه باقة من الورود .  
لقد تأكد لنا ان سالفادور قد تنكر لكل المبادئ الأساسية التى يمكن  
أن تقوم عليها حياة رجل اسباني يحترم نفسه وأهله . وفى صوت  
يخنقه الانفعال صاح به أبى ذات يوم :

الأب : سالفادور لا احتمل بقاءك تحت سقف بيتى بعد اليوم . مادمت  
قد أنصحت عن كل تلك الكراهية نحو كل ما يربطك بنا ، فإن  
عليك أن تغادر بيتى حالا .

### ٣

عاش سالفادور دالى الخمسة والعشرين عاما الأولى من حياته أى من  
عام ١٩٠٤ حتى عام ١٩٢٩ مع أسرته حياة حافلة بالعنف والفوضى  
والتصرفات الغريبة . صحيح أن حياته كلها اتسمت بهذه السمات ،  
ولكن فى سنواته الأولى تبدى الأمر على نحو أشد إثارة للرعب .

الأب : منذ صغره ، كان ابنى سالفادور يحب العزلة ، ويرى فى يقظته  
رؤى وأحلاما ، يهوى التنكر وتقمص شخصيات الملوك والباطرة .  
ولكن أخطر ما كان ينتاب سالفادور هو الرغبة الملحة فى الالتقاء  
بنفسه من حالى والقفز من الأماكن المرتفعة ، مثل حائط أو صخرة .  
يغلق عينيه ويلقى بنفسه . ثم يبقى فى المكان الذى يسقط فيه  
بلا حراك مبهورا ، كاتما آلامه ، وقلبه يندق . حتى إذا تأكد من زوال



الخطر تنفس الصعداء • وحسب السادسة عشر من عمره ثم يكن قد شفى من هذه اللوثة • ذات يوم وهو ينزل سلم المدرسة ، القى بنفسه من أعلى السلم ، سقط على الأرض مرضوضا ولكنه كان متائسا بسعادة غامرة أزالته عن الألم حقيقته • وقد نجح سالفادور بذلك أن يلفت أنظار المدرسين اليه وقد وجدت قلوبهم وانجست أنفاسهم رعبا ، وهم يرون التلميذ الصغير يهوى الى الأرض فجأة • بعد بضعة أيام كرر فعلته ، ولكن هذه المرة أطلق صيحة تحذير ليضمن ان الانظار كلها قد شددت اليه • وفى جميع الأحوال لم يكن يكثر بالآلم ازا ، النشوة التى كانت تستولى عليه • • ( يتنهى ) على أن سالفادور فى سننى مراهقته كان شغوبا بالقراءة أيضا • وكان يأخذ من مكتبتى الضخمة الكتاب تلو الكتاب يلتمه ويطلب غيره دون تمييز • على ان ما شاقه من الكتب التى قراها على الإخص كان • قاموس الفلسفة ، لفولتير الذى أثر عليه أبلغ تأثير • وقد استقر فى روعه بعد أن قرأ ( هكذا تكلم زراديش ) لنييتشه انه بقادر ان يكتب مثله • على أن كاتبة المفضل كان ( كانت ) وذلك باعترافه ، وقد اعترف أيضا انه لم يقل شيئا من اعجابه به انه لم يكن يفهم كل ما يقرأه له • بل على العكس كان ذلك يملاه فخارا ورضا • ثم بعد ذلك أقبل على قراءة سبينوزا الذى أعجب بطريقة تفكيره • ومن بعده ديكاوت •

دالى : أقبلت على قراءة الفلسفة للتسلية ، ولكن انتهى بى الأمر الى ان أبكى منكبا على كتبها • ما من شيء قادر على أن يبعث السعور فى عينى قدر الفلسفة ا

الاب : قد تدهشون ، وقد عرفتم مبلغ اقبال دالى على القراءة ، اذا اخبرتكم كم هو تلميذ بليد عنيد شكس ، عنوة ، يحمل الى المدرسة فى بعض الأيام حملا • وشكاوى مدرسيه تنهال على رأسى • ولنسأل ناظر المدرسة حتى نتأكدوا مما أقول :

الناظر : لا تبدو حكمة سالفادور الا وهو غارق فى أحلامه ، ولكن تلك البلادة التى يتصف بها تحول دون أى تقدم ممكن فى دراسته • ما نحن تقرب من نهاية العام الدراسى • ولم يحصل سالفادور أكثر من خمس ما حصله سائر زملائه • أخشى انه لن يوفق فى اجناز امتحان النقل الى الفصل الدراسى الأعلى • لقد هداه خبثه الى طريقة تتحقق له عزلة • انه يتظاهر بجهله حتى بما يعرفه من دروس • واذا كتب فبخط غير مقروء • يتفنن فى انتحال الأعذار

للتهرب من .. س . وفي النهاية تفض مدرسوه يدهم  
عنه .. وفأرا .. وله تعليمه .

ماريا : وكان من أش سالفادور أيضا انه كان يصاب بنزيف من أنفه وهو  
... الأرجات أو يتزلها بخطوات سريعة . كان ينتهز فرصة  
هذا النزيف لينعم بالرقاد في الفراش أياما ، ومن حوله أمنا  
وخالتنا وكل من في البيت يتبارون في خدمته والترفيه عنه . فكان  
يحيا في جو ممتع من الحكايات والأحاديث المسلية . مع مضي الأيام ،  
كان أخى يكبر ، ولكنه كان يكتسب عادات غريبة جديدة . مثلا  
أصبح يصب قطرات القهوة الساخنة على جسمه كي يلفت الأنظار  
الى حروقه . كما انه انصرف في الخفاء الى تربية كل ما هو غريب  
وشاذ من الحيوانات والحشرات . كان يقضى ساعات بعد الظهر  
مندسا في عشة فراخ رحيبة ، حيث كان يربى سرا قنفدا ، وعناكب ،  
وعصافير نادرة . وفأرا ، وسحلية مشقوقة الذيل .

الاب : في الرابعة عشر من عمره أرسلت ابني سالفادور لدراسة الفن عند  
السنينور نونيز . ولأول مرة وجد الولد نفسه ، وراقت له صحبة  
الفنانين الصغار ، تحت امرة أستاذ متميز ، قدر له أن يتنبه سريعا  
الى تفرد سالفادور وامتيازه . فكان يعامله معاملة خاصة ويدعوه اليه  
ليعلمه اسرار النور والظلمة .

خالى : وكما التفت الى السنينور نونيز وانتقاني من بين العديد من تلامذته ،  
فأننى أنا بدورى قد رضيت بالسنينور نونيز أستاذا ، فقد وجدت فيه  
رجلا تأكله نار صداقة للفن الحقيقي . وقد نال جائزة روما في  
الحفر . وقد حببنى في أعمال روبرانت التي صرت أكن لأعماله أعظم  
تقدير . وفي تعاليم نونيز وجدت الهاماتى ودافعا قويا على العمل .

## ٤

عادت المتاعب عندما سافر سالفادور الى مدريد طالبا بمدرسة  
الفنون الجميلة . فعل كل شيء كي يلفت اليه الأنظار . انتقى  
نفسه زيا خاصا ومكياج خاصا وصحبة خاصة . وفي يده أمساك  
عصاة ذات رأس لامعة وفي عروة سترته شسبك زهرة جاردينيا  
بيضاء كبيرة . كان يجتاز امتحاناته بيسر كبير الى أن جاء دور

مادة تاريخ الفن عام ١٩٢٦ ولم يكن قد بقي له الكثير حتى يخرج .  
انكب على الاستذكار وقد آل على نفسه ان يبرز باجاياته . . . وامام  
اللجنة خطا بخطوات واثقة . . . وتلقى أول سؤال . . . واذا بدهنه  
يتبلد تماما . . . ولا يذكر شيئا مما دأكره . . . وفجأة . . . دون أن يعي  
من أمره شيئا كررت اللجنة سؤالها مرارا . . . التفت الى اللجنة  
وقال لها :

دالى : آسف . لن أجيب على أسئلتكم . انى أكثر ذكاء منكم . فلماذا  
أجيب ؟

ماريا : وقد لقي سالفادور على ذلك الرد الوقع جزاء قاسيا . فصل فصلا  
نهائيا .

الراوى : اذا نظرنا الى أعماق هذا الفنان الذى يهوى أن يعذب نفسه  
والآخرين نجد تراثا اسبانيا . تراثا من القسوة والألم تمثل فى  
محاكم التفتيش . . . تراثا اختلط أيضا بحب لا يقاوم للخيال  
الجامح والفانتازيا . وتوجد روابط مؤكدة بين هذه الخصال  
الموروثة وبين لوحاته .

دالى : انى أعترف . كنت شريرا . ومضيت أعذب الآخرين . كان أبى  
يتمنى أن يرانى مدرسا للرسم بوظيفة ثابتة ومرتب مضمون . .  
ولكن فلنستمع الى جدتى العجوز .

الجدة : أعرف ، يا حفيدى العزيز ، انك ستكون مصورا مرموقا . أذكر  
أول صورة رسمتها . كان ذلك عام ١٩١٠ وكنت فى السادسة  
من عمرك . . . منظر طبيعي على قطعة من الورق المقوى بحجم الكارت  
بوستال . كم كشف ذلك الرسم عن دقة ملاحظتك ونفاذ فى النظرة  
يتجاوز بكثير سنك آنذاك . . . واذكر أيضا يا حفيدى الحبيب رغم  
انك عفريت شقى . لوحتين أخريين رسمتهما قبل أن تبلغ العاشرة .  
الأولى بعنوان « يوسف يرحب بأخوته » والثانية بعنوان « هيلين  
الطورواذية » موضوعان ينمان عن تطلعات أبعد من سنك .  
واللوحتان زيتتان نفذتا بأسلوب يلتزم الدقة المتناهية فى تصوير  
أحداث تاريخية أو خيالية . . . دعك يا حفيدى من أولئك الشبان . .  
الذين ينادون بتخليص العمل التشكيلي من انشغالات الأدب  
والتاريخ .

دالى : جدتى . انى عاشق متيم .

الجلدة : بفتاة ؟

دالى : ليس بالضبط . يا جدتى . ليتها كانت من لحم ودم .

الجلدة : ماذا تعنى . يا ولدى ؟

دالى : ( مخفضا صوته ) هذا سر . بفتاة فى لوحة لدومينيك انجر : انها فتاة النبع يا جدتى .

لدومينيك انجر : انها فتاة النبع يا جدتى .

الجلدة : ( تضحك ) جازاك الله خيرا ، يا بنى .

دالى : لقد شاهد بابلويكاسو . وهو مصور اسباني يكبرنى بثلاثة عشر عاما . وسبقنا الى باريس . حيث بدأ نجمه يلمع . شاهد بيكاسو لوحاتى الاسبوع الماضى . أتعرفين بما أعجب يا جدتى ؟

الجلدة : بمنظر الشيطان والخلجان الاسبانية الفارقة فى السكسون السابحة فى ضياء القمر ؟ هذا اجمل ما عندك .

دالى : كلا ، يا جدتى ، أعجب بظهور الفتيات فى لوحاتى . وثمة مصور آخر من الأسبان جاء من باريس وهام إعجابا بلوحاتى . يا جدتى . انه جوان ميرو . وقد استحث والدى بحماس أن يرسلنى كى أتم تعليمى بالعاصمة الفرنسية . ملتقى الفنانين من كل الأجناس .

الجلدة : أعرف . يا حفيدى العزيز . انك لا زلت فى مراحل التجربة . . . وارك تتنقل من الأساليب الفنية بيسر وتفوق . رأيت لوحاتك الانطباعية . ولوحتك التنقيطية التى تلت عنها جائزة . . . وان كنت انت غير مقتنع بها .

دالى : اكتشفت يا جدتى مؤخرا أيضا مصورا أعجبني أسلوبه . أنه مصور اسباني بدوره يحيا فى باريس . جوان جرى . أقصد . تعلمت منه « التكميلية » بزهدا اللونى على الأخص . استوعبتها مبكرا . لكننى تعديتها . اننى على الرغم من براعتى فى الأساليب الجديدة . الا اننى أميل الى « الكلاسيكيات » التى تملك على حواسى . اننى أقيم إعجابا ، يا جدتى ، بمصور هولندى قديم اسمه فيرمير . يا للدفقة التى يسجل بها كل ما حوله . ثم يا لروعة الاضاءة التى تغلف بها شخصه وكائناته . أجواء سحرية يسبح فيها الواقع اليومى . أهو حلم ذلك الذى يرقى اليه بلوحاته ؟ آه ، لابد أن أعترف لك يا جدتى أيضا ، اننى لا أصور هذه الأيام فحسب . اننى أقرأ .

الجلد : لا بد أنك يا سالفادور ، تقرأ أشعارا مع صديقك جارسيا لوركا .  
دالي : أنعرفين ماذا أقرأ ؟ كتاب لطبيب نفساني من فيينا هو سيجموند  
فرويد . . . عنوانه « تفسير الأحلام » اننى لا أكون فى احسن حالاتى  
الا وأنا فى حلم يقظة . عندئذ أجد اننى أصور بطلاقة أكبر .  
ماذا يعنى هذا ؟ هل أنا أقترب من تلك الجماعة التى يسمونها فى  
باريس « الجماعة السيريالية ؟ ! » وددت أن أسافر الى هناك . .  
كى أتعلم . وأنضج .

## ٥

الآب : أجل ، يا بنى ، صدقنى ، صدقنى ، اننى أتابع كل ما تكتبه  
الجرائد عنك . وبخاصة على أثر ما عرضته من رسوم بقاعة دالمو  
ببرشلونة فى نوفمبر ١٩٢٥ الصحافة متحمسة لك أشد الحماس .  
اننى أجمع القصصات التى تكتبها عنك سواء جريدة « الجازتيه  
دى لوس آرئيس » أو جريدة « بوبليسيديداد » فى برشلونة ، وكذلك  
كل ما تكتبه عنك الصحافة الأجنبية . وها هى جريدة بوبليسيديداد  
فى أحد أعدادها الأخيرة من عام ١٩٢٦ تقول اننا مهما تقبنا فى  
صفوف الفنانين الشبان ، فلن نجد أهم من ذلك المصور الشاب  
من فيجيراس ، تعنيك انت بطبيعة الحال ، يا سالفادور . ولذلك ،  
يا بنى ، فقد قررت أن أحقق رغبتك . . سأرسلك الى باريس  
لتستوفى دراستك .

## ٦

دالي : فى عام ١٩٢٩ وصلت الى باريس كانت الرهبة تملؤنى رغم  
جسارتى . زادت بى واحدا تلك الجموع من الفنانين الأغراب القلقين  
الذين يحيون فى الفقر ويحلمون بالمجد . وكى أنجح فى هذه المدينة  
التي هى مدينة بلا قلب ، كان يجب أن ألقى العون من أحد .  
وقد تلقيته من مصور اسباني يكبرنى بتسع سنوات . . هو جوان  
ميرو الذى هرع لنصرتى وأخذ يمدى ليقودنى فى الحياة الباريسية .  
فى أول ليلة تعشنا معا دقق النظر فى سائلا بلهجة جادة :

ميرو : هل لديك بذلة سوداء للحفلات .. بذلة سموكتج أعني ؟

دالي : كلا .

ميرو : هذه البذلة يجب أن تكون أول ما تتحصل عليه . بمجرد حصولك عليها ستأخذك الى المجتمعات الراقية . مثلاً حفلات الأمير ميديفاني . المهرابا كابورثالا . الفيكونت دي نواي . مدام شاتيل . ومام سكياباريلي . الكونتيسة ماري - بلانش دي بولينياك .

دالي : من الغد سأكون عند التريزي .

ميرو : واليك القاعدة الثانية . اياك والترثرة في هذه المجتمعات حتى لا تبدو تافها . الزم الصمت . حط نفسك بالغموض . وإذا فتحت فمك بكلمة ، فلتكن عند الضرورة .. ولتكن جارحة . يجب أن تثير شفتاك القلق في قلوب المحيطين بك .

دالي : ( ضاحكا بخشونة ) اطمئن ، يا سينيور ميرو ، في مثل هذه الاستعراضات لن يكون من هو أبرع مني .

ميرو : ( بصرامة ) وعليك أن تخفي فافتك . ان طوق النجاة الوحيد أن تحتفظ بفقرتك سرا . ان الاشفاق يقتل القدرة على العمل . انه يولد العار والخجل . وكلما شجعت تقودك كن سخيا في اعطاء البقشيش . لا تتردد في المسكنة أبدا . استغن عن الطعام أيما ، لكن اذا دخلت مطعما فلا تقنع بأكلة متواضعة .

دالي : سأخفي فافتى .

ميرو : واستعد ، سأعرفك بالسيرياليين .. سأقدمك الى تريستان تزارا . أحد أعلامهم . وليكن دخولك اليهم صاخبا .

## ٧

دالي : هكذا سارت حياتي على مستويين . الأول مستوى رجل المجتمعات الملفت للأنظار بعصاتي القصيرة تتنقل بين أصابعي ، وشاربي المعتنى به ، وثيرابي المنتقا ، رغم خلو جيبي . والثاني مستوى المصور السيريالي المتحمس لنظرياته . في مونمارتر حي الفنانين بباريس كنت أسكن غرفة فقيرة ، وأبيت جوعانا ليالي كثيرة .. ولكن سرعان ما ألقت أنظار النقاد الى ، وحظيت باهتمام الصحافة . وفي أول معرض لي بباريس بيعت كل لوحاتي . وأدركت ان

الأرستقراطية التي كنت أخالطها واحترقها في صمت كانت على جمهوري الذي أعتمد عليه . وضربت أسعار لوحاتي أرقاما قياسية . وتراوح سعر اللوحة في أول معرض لي بين ستة آلاف فرنك وأثنى عشر فرنكا وهكذا تجاوزت كل توقعات أبي وتوقعات منظم المعرض الذي تقدم يعرض على عقدا بمقتضاء اتقاضى عند التوقيع ثلاثة آلاف فرنك ويحصل هو على ثلاثة من أعماله ملكا له ، وباقي الأعمال يبيعها لقاء عمولة .

## ٨

في معرض دالي ببافيس تخلى عن تسجيل الأشياء على لوحاته بمقتضى قوانين محاكاة الطبيعة . وصار يصور هذه الأشياء بدقة خادعة للنظر وعلى أنها ترجمة أمينة لما يراه في أحلامه . ولم تكن السيريالية لترجو الا مؤيدا على شاكلته . ولئن كانت التكعيبية وبالمثل التجريدية لم تجد من الجمهور العادى الا القليل من الفهم والترحيب ، فان السيريالية على العكس قدر لها ان تفهم في خطوطها العريضة على الأقل وتصبح مقبولة من الجمهور العادى ، المفتقر الى الثقافة التشكيلية المريضة . ان السيريالية ومبناها الحلم قد جلبت الى رجل الشارع شيئا يستطيع ان يستوثق منه بنفسه . الا يعرض المصور على لوحته رؤية من رؤى الأحلام ؟ ان الكثيرين قد رأوا أشياء مماثلة في أحلامهم . وانصافا لدالي يجب أن نذكر انه قد ساهم مساهمة كبيرة في حمل الجمهور على تذوق التصاوير السيريالية . لقد أعجب الكثيرون من مرتادى معارضه « بساعاته المنصهرة » و « ادراجته التي تخرج من الأجسام الانسانية » وغير ذلك من ابتكاراته الغريبة . وقد وجدت الصحافة في معارض سالفادور دالي فرسا طيبة لكتابة مقالات شيقة ، جذبت ملايين القراء الى أعماله السيريالية ومتابعتها .

دالي : صحيح ان الأفكار التي أتى بها السيرياليون من أمثال ماكس إرنست وجورج دي كيريكو وفرانسيس بيكابيا ومارسيل دوشام ومان راي وأندريه بريتون قد أعلنت من شأن « اللاوعى » أو « العقل الباطن » ، الا أنني قد تجاوزت كل ما أتوا به ، وذلك باعراضى حتى عن فكرة « الجمال » فقد أحللت مكانها « الفحش » وبسطت على لوحاتي « المشاهد المقلعة » لماذا ؟ سأقول لكم . . . لأننا نحن معشر السيرياليين

لسنا فنانون بالمعنى الدقيق لكلمة « فنان » ، ولسنا أيضا « علماء » ..  
 اننا مثل سمك الكافيار المتوحش الذى يحيا بين المياه الباردة وهى  
 الفن وبين المياه الدافئة وهى العلم . وتحت درجة الحرارة هذه  
 والسباحة ضد التيار تبلغ تجربة حياتنا أعماقها المظلمة ، المتمثلة  
 فى ذلك العسحر المفرط خلقيا وتعديه بجسارة خارقة . واننى  
 الا فى جو من امتصاص الواقع وتعديه بجسارة خارقة . واننى  
 بابتكارى لأسلوب « الهذيان التأويلى الانتقادي » فتحت الباب على  
 مصراعيه أمام عقلى الباطن ، محررا اياه من قبضة المنطق مرحبا بكل  
 شطحات فكرى حتى أشدها اضطرابا ولا معقولية .. ووضعت على  
 لوحاتى ما يدلقه عقلى الباطن من أشياء تحت ضوء باهر مثلما  
 تمكسه المصابيح الكاشفة على مناضد العمليات الجراحية . وبذلك  
 امتلأت لوحاتى بمناظر طبيعية غريبة عن هذه الأرض وان كانت  
 منها ، وبكائنات لا بشرية ، وبخواء لا نهاية له ، وعلى خلاف رفاقي  
 السيراليين لم أعمد قط الى كبح جماح هذيانى . بل تركته يمضى  
 بى الى أقصى ما يقدر أن يصل اليه ، واستخلصت فرشاتى من أجل  
 أن أصور على لوحاتى محتوى عقلى الباطن .. كله .. كله ..  
 بلا تمييز .

## ٩

لا يوقع سالفادور دالى لوحاته باسمه وحده ، بل باسمه واسم  
 جالا . من هى جالا ؟ ان وراء هذا الاسم علاقة حب عارم وثيق .  
 كما لو كان كل من دالى وجالا لم يوجد الا للآخر ، ولا يوجد  
 الا بالآخر . وعندما يتكلم عنها دالى فبنشوة طاغية تحمل على  
 التساؤل عما اذا لم يكن الأمر فى الواقع على ما يتحدث عنه ، وانه  
 فحسب انما يحكى عما كان يتخيل أن تكون عليه علاقته بها ؟

دالى : امرأة قبل جالا لم أعرف . ما أن رأيتها أول مرة حتى شعرت اننى  
 لن أستغنى عنها . عن المرأة التى ستصبح شريكة حياتى وزوجتى .  
 أليس هذا غريبا فى عصر أصبح السوس ينخر فى العلاقات بين  
 الأزواج ؟ لئن كنت لم ألتق بجالا الا عام ١٩٢٩ الا أننى  
 - صدقونى - كنت أراها ولما أبلغ من العمر سبع سنوات . كيف  
 كنت أراها ؟ سأحكى لكم . بينما كنت أنصت الى شرح مدرسى  
 بالفصل كانت ترسم أمامى رؤية جنابة لصبية رومسية صغيرة



تندثر بالفراء وتجلس منكشمة في زحافة ثلجية تطاردها ذئاب متوحشة ذات حدقات فسفورية . كانت تنظر الى بالحاح واصرار وبدا وجهها مثل أبهى عذارى رافائيل . كان هذا وجه جالا . كان وجه جالا بكل تأكيد .

واذا صرفنا النظر عن هذا اللقاء . فإن أول لقاء حقيقى بين دالى وجالا لا يقل في صورته العامة وفي تفاصيله عن مادة الأحلام . دعا دالى عام ١٩٢٦ أصدقاءه السيراليين أن يجيئوا الى موطنه بالشاطئ . الأصبانى . كان آخر من جاء بول ايلوار الشاعر وصديقه جالا . كان دالى في تلك الآونة لا يغالب ضحكات هستيرية تمنعه من الحديث المنطقى وتنطلق من شفثيه هوجاء بلا ضابط . بدا شكله لجالا ، رغم كل البهارج التهريجية التى عمد اليها ، منفرا . ولكنها اذا كانت قد رأت فيه رجلا نصف مجنون الا أنها تحدثت أيضا ما في أعماقه من عبقرية قادرة على تحديات جسور . وحده دالى ان في هذه المرأة شيئا دفيناً يبحث عما يساعدها على تحقيق أسطورتها ، وأنها قد بدأت ترى فيه هو . هو وحده . المخلوق القادر على أن يبذل لها العون في هذا الصدد .

**دالى :** فى تلك الآونة عرضت على رفاقى السيراليين لوحتى التى كنت قد أتممتها لحساب الفيكونت نوايى واسمها « اللعبة الفاجعة » الكل انهال على عبارات المديح . عدا جالا التى قالت لى :

**جالا :** كل هذا يبدا لى مقززا ، ومخالفا لمفهومي عن الحياة . انك تعرض نفسك لخطر أن تتدنى بعملك الى مستوى الوثيقة السيكلوجية فحسب .

**دالى :** أقسم لك أننى لا أهوى البذاءة والمحنة . بل أعتبر الموضوع الحسى موضوعا مرغبا حقا . ولهذا أصوره .

**الراوي :** وفى خضم المعاناة التى تسربت الى قلب دالى وجالا ازاء وجود كل منهما فى حضرة الآخر ، بحثت أنامل دالى عن يد جالا لتتشبث بها ، لكن يد جالا كانت أسرع من يده وأمسكت بها . غمرته موجة الضحك الهستيرى الذى كان ينتابه ، فلم تتزعزع جالا التى أدركت بحس الوسيط الروحانى أن هذا الضحك نابع من قلب عشمس فيه الرعب والظلام ، فألقى دالى بنفسه عند قدمي المرأة الشابة قائلا :

**دالى :** لا تتركينى !

جالا : يا صبي الصغير .. لن نفترق أبدا !

## ١٠

بلغ حب دالى لجالا مشارف الجنون . ذات يوم ، فى بداية  
تعارفهما ، كاد يدفع بها من أعلى صخرة لتهوى الى البحر وتلقى  
حتفها . أحسست فى أعماقها بأنه انما يزعم بشأنها أمرا ، أدارت  
اليه رأسها . أمسك بجذائل شعرها ، وقال لها بلهجة أمرة مرتعش  
الصوت ، وقد تآجج فى صدره خيال خسيس :

دالى : قولى ماذا تريد يننى أن أفعل بك ؟ ولكن قوليه لى يبطء ناظرة فى  
أعماق عينى . قوليه بأشد الكلمات شراسة ولا تخجل مما تقولين .

جالا : ( بهدوء متناه ) أريدك أن تقتلنى !

ازاء هذه الكلمات ، عاد الهدوء الى دالى . لقد أمكن لجالا أن  
تحدث الرغبة الجامحة المرضية التى كانت تمزقه مخبوءة فى أعماقه  
خفية ، فلم تلجأ الى الاختباء والاحتباء ، بل سبقته وهتكت ستره .  
بضربة واحدة حكيمة وحاسمة هشمت رأس الأفعى . وبوحشية  
أطافت فى أعماقه تلك الشهوة والى الأبد أيضا .. واجهت رغبته  
المكبوتة وتغلبت بشجاعة عليها ، والحق ان جالا نفسها منذ طفولتها  
وهى تستشعر رعبا دفيناً من فكرة الموت ، ومضت تتمنى أن يقبل  
اليها سريعا كي تتفادى عناد الانتظار .. وعندما قالت لدالى بثبات  
« اقتلنى » كانت تعبر عن رغبة قديمة وخبيثة .. ولكنها بذلك  
شفته من كل نزعة إجرامية ، عدوانية . وكل عوارضه الهستيرية  
زايئته واحدا تلو الآخر . واستعاد سيطرته على أفعاله وابتسامته  
وضحكاته .. وصارت جالا لازمة لزوم الهواء والماء لحياته .

## ١١

دالى : انى أعترف باننى تلميذ جالا الصغير . علمتنى أوليات الحياة  
وقوانينها الأساسية . وهدتنى الى دعائم الحقيقة ، والمتعة ،  
والحصافة . علمتنى أن ألبس ، أن أنزل سلما ، دون أن أتعثر ست  
مرات على الأقل ، أن أكل فرخة ، دون أن أقذف بقايا العظام الى

السقف ، أن أعرف أعدائي ، وألا أنفق نقودي بلا جدوى . وفي مجال الفن - أجل في مجال الفن أيضا - كانت جالا راندى الى الكلاسيكية ، ومساعدتنى أن أزيح النقاب عن الوشائج التى كانت تربطنى منذ صباى « بعصر النهضة » تلك الوشائج التى كانت دائمة بداخلى ، وأحاطتنى دون أدنى صخب بالأسمانيد التى قادتنى الى هناك . ودون أن أحس بأنها تفرض على شيئاً مضيت أتحرر من عاداتى المستهجنة ونزواتى المهووسة . وفى أية حالة مزاجية أكون ، تضبط مزاجها على وفق مزاجى . تفكر معى وتتصرف بتوافق تام . انها تدفع الفواتير وتمسك فى يدها بميزانية البيت ، وتختار لى ملابسى ، وقد صارت بسيطة قاتمة اللون ومضبوطة ، تجيب على أغلب خطاباتى ، اما لا تجيب عليه فيبقى بلا رد وأحيانا لا يفتح . ترعائى وتسهر على راحتى ، وفى الوقت المناسب تختفى كى أفرغ الى نفسى . تسمعنى موسيقى ملائكية وأنا أعمل ، تدير البيت ، وتقوم لى بدور الملحق الصحفى ، وأستخدمها أيضا لنموذجاً لأعمالى . تزين لى أفكارى وتنحس لها . وتتولى تفسير لوحاتى . انها تهيب « الجو الملائم لكى أعمل . ولا تنتقد أبداً . من الذى يحكم فى حياتى ؟ هى ، بكل تأكيد ، وهى أيضا التى تحمينى - عند الضرورة - من الحقيقة ذاتها . واذا كتبت شيئاً فهى التى تجمع قصاصاتى المبعثرة ، ومن كلمات مهوشة تشيد عملاً مقروماً . ويفضلها قدر لروايتى الأولى « المرأة المرثية » أن ترى النور عام ١٩٣٠ فهى الوحيدة التى لا تضل الطريق بين فوضى المخطوطات التى أودعها ذكرياتى . وفى كتابى « خمسون سرا من أسرار موهبة سحرية » عام ١٩٤٨ قلت بحق أننى أحيا مع امرأتين الأولى زوجة شرعية تحيا معى منذ ثلاثة عشر عاماً ، اسمها التصوير ، والشيخوخة لا تدركها أبداً ، وهى صحوى معى ، وفى نومي بجوارى ترقد . أما الثانية فهى امرأتى التى تزوجتها بعد ذلك ، أن كل مصور مجيد يجب ، قبل كل شئ ، أن يتزوج امرأة مثل زوجتى . بإمكان كل رجل أن تكون له زوجة ، ولكن جالا وحدها تشفى الجرح وتظل الحبيبة دوماً . تهوى التصوير أكثر مما تهوى مصورها ، تمسك بك بين يديها اذا اقتضت الأمور ذلك ، وتمنعك من أن تقدم على فعل يتعارض مع فن التصوير ، تشبع شهك ، وتدع الطاقات والأشواق تجرى فى أعنتها ، هى التى تقف أمامك أنموذجاً ترسمه ، فيكتسب الفراغ شكلاً معمارياً ، هى التى تطرد القلق . . هى التى تفعل

كل شيء بينما هي تبدو وكأنها لا تفعل شيئاً • اننى أوقع على لوحاتى باسمى واسمها ، لأننى فى دعما أغمس فرشأتى وأرسم •

## ١٢

أخذ النجاح الذى حققه دالى يوغر صدور رفاقه السرياليين بالحسد منه • ولكن الطريف فى الأمر انه فى الوقت الذى بلغ الإعجاب بأعماله السريالية القمة ، كان هو قد بدأ يضجر منها •

## ١٣

أحد السرياليين : أصبحت نظريتنا السريالية نهبا لذلك الشاب الوافد الينا من اسبانيا ••

ثان : باستخفاف شديد يستغل نظريتنا من أجل أن يتنخم جيبه بـشمن لوحاته التى يتزايد عليها الاقبال •

ثالث : اسمعوه يقول « أنا وحدي ، الذى انتج تصويرا سرياليا حقيقيا ، هو وحده •• اسمعتم ؟ ونحن بالله ماذا ننتج ؟ اتبنا أم علفا ؟!

الأول : يابريتون ، انت الذى تترأس حركتنا السريالية • وعليك ان تتخذ قرارا بطرده من جماعتنا •• كل الامجاد الصحفية له •• انتحل من الصفات ما ليس له •• انه المتحلى بلسان الحركة التى ارمينا دعائها بمرقنا وجهادنا • لا بد أن يطرد •

صبيحات : يطرد •• يطرد ••

## ( جلية )

فى عام ١٩٣٩ والحرب العالمية الثانية فى أوائها تشابورت الجماعة السريالية بزعامة أندريه بريتون الذى كتب الكثير من المديح عن أعمال سالفادور دالى من قبل •• وقررت طرده من الجماعة بحجة انه «انفعالى» و «مستبد» و «دعى» و «محب للظهور» و «أكاديمى» •• أما دالى فقد ظل على الرغم من فقدانه لعضوية الجماعة أشهر المصورين السرياليين وأكثرهم لفتا للأنظار •• وعندما سئل عما اذا كان ينوى بعد أن ترك السريالية أن يحيا حياة الناس العاديين ، صاحت جالا تقول :

جلا : لكننا لم تكن فى وقت من الاوقات من الناس العاديين . . كانت السيريالية جزءا لا يتجزأ من حياة دالى . وليس بإمكانه أن ينتزعها من شخصيته وكيانه ، مثلما لا يستطيع أن يقتلع ساقا من ساقه .

## ١٣

فى الفترة من ١١ يونية الى ٤ يولية عام ١٩٣٦ أقيم فى لندن معرض دولى للسيراليين اشترك فيه فنانون من أربع عشرة دولة وضم ثلاثمائة وتسعين عملا من لوحات وتماثيل وكولاج وحفر ، وغير ذلك من الأعمال المنفذة بأسلوب جديد تماما لم يكن باستطاعة الالفين من الزوار الذين أموا المعرض يوم الافتتاح أن يفكوا طلاسم الكثير منها . مما أعطى الصحافة فرصة طيبة لأن توجه النكات اللاذعة والنقد الساخر الى المشتركين فى المعرض . على أن السير هربرت ريد الذى كان عضوا فى لجنة تنظيم المعرض كتب يقول :

هربرت ريد : أن هذه السخریات لم تلق اصداما فى الجمهور على أى حال . جاء الزوار وبخاصة الشبان منهم بالمشات ، لا لكى يهزلوا ويمزحوا بل لكى يتعلموا ويتنوروا ، وبعبارة أوجز كى يعيشوا ، حمدا لله ، لا زال عندنا جمهور جاد من العلماء والفنانين والفلاسفة والاجتماعيين .

وكما هو الحال دائما سلطت الاضواء على سالفا دور دالى الذى أعلن أنه سيلقى فى الاسبوع الأخير من المعرض محاضرة بعنوان « أشباح ذهانية أصيلة » والى هذه المحاضرة ذهب دالى وقد ارتدى بذلة كاملة من بذلات الغواصين فى أعماق البحار . وعندما سأله صاحب المتجر الذى استأجر منه دالى البذلة الى أى عمق ينوى النزول أجاب : « الى العقل الباطن » . دخل القاعة يجرساقه جرا من ثقل الرصاص الذى صنع منه حذاء البذلة . خيم الصمت على الحاضرين . وعندما صعد الى المنصة أراد دالى أن يزيح غطاء الوجه الذى كان يمنعه من الكلام . ولكن الغطاء رفض أن يتزحزح من مكانه فقد أحكم صاحب المتجر إغلاقه حتى يقاوم الضغط تحت الماء . هرع صديقه ادوار جيمس وجالا الى المنصة لنجدة دالى . شوهد وجه دالى وراء الغطاء الزجاجى يتصبب عرقا وقد جحظت عيناه وقد أوشك على الاختناق داخل الغطاء المحكم . عمدا الى فتح

الغطاء بمطرقة ، وكل ضربة كانت تنزل على جسم الصلب يتردد صدىها في رأس دالى لو كانت طلقات من مدفع ، وقد خيل له أن جمجمته على وشك أن تتحطم ، وفى انقاعة انفجر الحاضرون فى الضحك ، وهم يتابعون هذا المشهد الذى لم يأخفوه الا على انه واحدة من نكات دالى التى يتحف بها جمهوره فى كل أوان . وهكذا فان المحاضر الذى انتوى أن يغوص الى أعماق الروح الانسانية وجد نفسه غارقا فى عرقه وهو فى طريقه الى تلك الأعماق وعلى شفا الموت . على أن هذه الواقعة الغريبة قد ساهمت فى ذبوع صيته . وان كان النقد مثل ازبير لانكستر قد سلط سهامه الى هذا المهرج دالى المتيم بعمليات الاخراج المسرحى .

## ١٤

الى السسيلة كاريس كرومبى يرجع الفضل فى تعريف أمريكا بسالفادور دالى . فى عام ١٩٢٢ أقيم أول معرض له فى نيويورك . وفى عام ١٩٢٤ سافر للإقامة بالولايات المتحدة . وهناك تلاقى ميوله الاستعراضية مع بلاد تولى الابتكارات والافكار الجديدة اهتماما كبيرا لاستغلالها تجاريا على أوسع نطاق ، وحيث تلعب العناية والاعلان دورا كبيرا يقوم أساسا على الاثارة ولفت الانظار .

وجد دالى اذن فى أمريكا المجال متمسعا ليمارس تقاليده وشطحاته بين أغنياء قادرين على تمويل هذه الاستعراضات مهما كانت صارخة باذخة ، قارة ترويجا لبضاعتهم ، وتارة لفتا للانظار الى ملايينهم التى تبحث عن يبلدها لهم ، وتارة سدا لفراغ حياتهم التى ضخمها الثراء . وفى أمريكا أرض المغامرات ورعاة البقر وعصابات شيكاغو وأصحاب الملايين وغانيات هوليوود وبروداى ، وجد دالى منجها من الذهب ، جذبه كاليفورنيا وسكن فيها . . سطا اللصوص ذات يوم على بيته وسرقوا تسعة عشر ألف دولار . قرر أن يستأجر على أثر ذلك خزانة فى البنك . ولدهشة عامل الخزان رأى دالى يضع فى خزائنه ثلاثة أنابيب كبيرة من الألوان فقال للعامل :

دالى : بهذه الأنابيب سأرسم الروائع . وتدفق الأموال .

ذات الحركات والألاعيب مارسيا دالى فى كل معارضه  
بأمريكا . لقد جذبت شطحاته الجماهير الى معارضه أكثر مما يجذبهم  
لوحاته . وكانوا يستمعون مسامحه وتعليقاته ومواقفه النيراجيه  
المتفنه . كانوا يأتون لرؤيته ، ثم بعد ذلك لمشاهدة لوحاته . وقد  
وجدت الصحافة الأمريكية فيه مادة شيقة لقراؤها . فارتسمت  
صورته على صفحاتها الأولى . وانتهالت عليه الطلبات . وذات مرة  
طلب منه صاحب أحد المحلات التجارية الكبيرة فى نيويورك أن يعد  
لفتريناته تصميمات سيرالية . وقبل دالى .

دالى : لاحظت فى الآونة الأخيرة الكثير من المقلدين لى فى هذا المضمار وهذه  
فرصة لكى أثبت لهم كم هم أدنى من أستاذهم الأكبر . .

لكن عندما نفذ صاحب المتجر تصميمات دالى لفتريناته أجرى  
بضعة تعديلات طفيفة لبعض الجزئيات التى اعتبرها صارخة . .  
ولما عرف دالى بإجراء هذه التعديلات دون اذنه ثار وانهال على الوجوهات  
الزجاجية بعصاته فحطمها . وعندما قدم للمحاكمة صاح فى قاعة  
الجلسة قائلا :

دالى : انكم تمسكون ، بإعلان الاستقلال وحقوق الانسان ، وانى  
أتمسك « بإعلان استقلال الخيال ، وبحق الانسان فى أن يكون  
غريبا عن الآخرين » .

دالى : فى السادسة من عمرى تمنيت أن أصبح طاهيا . . ولكننى فى  
السابعة آثرت أن أكون نابليون . ويقولون اننى أصليح ممثلا قديرا  
ويدعون اننى لآحيا حياتى ، بل أمثلها . واننى على أى حال اعتبر  
نفسى محظوظا اذ ولدت فى القرن العشرين ، اذ لو كنت ولدت فى  
عصر آخر ، لما تحدث عني أحد . لماذا تمنيت أن أكون فى السادسة  
من عمرى طاهيا ؟ لا شك أن ثمة علاقة وطيدة بين الطهى والتصوير .  
عند ما تعد طبقا من الطعام فانك تضيف شيئا من هذا وشيئا من  
ذاك . . انك تتذوق مافى الطبق ، تستطعمه ، وتحكم عليه . وفى

النيابة نثر على المذاق الذي تريده . ويشبه هذا كثيرا مزج الألوان . أن الغذاء في إنجلترا وأمريكا بربرى . وأن البلد الذي يكون فيه الغذاء بربريا لا يستطيع أن يخرج منه مصورون مجيدون . هذا ما قلته في حديث لي بالتلفزيون . . . سيأتى الآن مستر مالكولم ماجريج رئيس تحرير مجلة بنش ليجرى معى حديثا فى برنامج يعده لحساب التلفزيون الانجليزى . ترى ماذا أقول له . هل أقول له اننى حاد الذاكرة أم أقول له اننى أومن بالمصادفة ذات الدلالة الرمزية ؟ هل أحدثه عن انانيتى . . هذا أمر معروف . . منذ صغرى وأنا أريد أن أكون على الدوام مختلفا عن كل الآخرين . . حتى اننى أكاد أبكى اذا ما وجدت نفسى بين نفر من الناس العاديين . ما شأنى بهم . أنا العبقرى الفريد ؟ قبل كل شىء أنا . . أنا قبل كل الآخرين . . أنا . . أنا وحدى . . هناك أمران يجب أن يتحققا للمرء كى يكون مصورا عظيما : أن يكون أسبانيا وأن يكون اسمه سالفادور دالى ! وانظروا الى اسمى : سالفادور . . هل لاحظتم ماذا يعنيه اسمى ؟ ! . . انه يعنى « المخلص » أنا المخلص . حقا . . جئت أخلص العالم من خواء الفن الحديث ! اذا قدر « للتصوير » أن يتعدى عصر التقدم الآلى الهيجى هذا . . فان استمراره وبقائه سيكون بفضل سالفادور دالى . سالتنى مجلة « اسكوير » ذات مرة بضعة أسئلة واجبت عليها .

٥٣

الصحفى : ماهى السيريالية ، ياسيد دالى ؟

دالى : السيريالية هى أنا .

الصحفى : ماهو الفعل المحبب اليك ؟

دالى : أن أصعد بالمصعد ، لا أن ينزل بى .

الصحفى : هل أنت عبقرى ، ياسيد دالى ؟

دالى : بدأت فى أول الأمر لعب لعبة العبقرية ، وها أنا الآن قد أصبحت

عبقريا . . كل الناس الآن مؤمنة بعبقريتى .

الصحفى : لكن هناك من زملائك المصورين المعاصرين لك يعتبرونك نصابا .

ماذا تعتقد فى ذلك ؟

دالى : هذا رأى خاطئ تماما ، وذلك لأننى أنا النموذج الاسمى للعبقرية .



يدين دالى بجزء كبير من شهرته المعنوية للصحافة . وهو يعرف ذلك جيدا فهو رجل أعمال أكثر منه هاوى استعراضات وقد كان من نتيجة هذه الدعاية الضخمة التى تحققها له أجهزة الاعلام المتنوعة أن ملايين الناس من الذين ليس بإمكانهم أن يقتنوا لوحة لدالى - واسعاره تضرب ارقاما قياسية فى الارتفاع - ولا حتى أن يشاهدوا لوحة من لوحاته الاصلية ، هم على علم باخباره أولا بأول ، يتابعون تصريحاته وآراءه والصور المنقولة عن لوحاته . وهو يهتم كثيرا بلقاءاته برجال الصحافة ، ويحيط مؤتمراته الصحفية بهالات استعراضية تجذب مزيدا من الانظار اليه ، ففي مؤتمر صحفى عقده بروما عام ١٩٥٤ خرج من بيضة كبيرة بيضاء يقول للصحفيين :

دالى : ها أنا قد ولدت للمرة الثانية . يجب أن يولد المرء مرتين . . . وها أنا أولد خارجا من هذه البيضة ولادتي الثانية . اسألوني الآن ، اجيبكم .

الصحفى : يا سيد دالى . أرجو أن يفهم الجمهور اجاباتك .

دالى : سيدى الصحفى ، لو فهم قراؤك حتى بعضا مما أقول فهذا حسن . لأن لغة دالى ذات قدرة خيالية على التوالد والتكاثر . يكفى أن يفهم قراؤك فكرة لىالى حتى تصبح عشرة بل مائة فى اذهانهم . .

الصحفى : قبل أن أسألك عن فنك ، أرى فيك شيئا مثيرا ملفتا للانظار .  
شاربك المنتصب أقصد .

دالى : شاربى هذا يعيننى على الاستلهام . . ثم هو له فائدة عملية عندى . بعد أن أنتهى من عملى أجد أصابعى ملطخة بالألوان وبدلا من أن أبحث عما انظفهما فيه . . ارفع أصابعى الى شاربى وامسحها فيه . . وهكذا صار على النحو الذى تراه . . ان للروائي الفرنسى مارسيل بروست شاربا مثله . ولكن شارب بروست يرمز للتعاسة أما شاربى فهو رمز البهجة .

الصحفي : انت ترسم الآن صورة شخصية للممثل لورنس أوليفيه ،  
قالي اية مرحلة وصل عملك فيها ؟

دالي : العمل يسير على مايرام .. سير لورانس أوليفيه قضى ساعتين في  
اعداد مكياجہ . ثم لم يجلس أمامي لأرسمه أكثر من خمس عشرة  
دقيقة .. لكن كل شيء واضح في ذهني بشكل عنيف للغاية .

الصحفي : هل متصور لنا لورنس أوليفيه على الطريقة السيريالية ؟

دالي : سوف تكون لوحة فريدة من نوعها .. لكن ليس لأحد أن ينظر اليها  
قبل أن تكمل .. انني لا أريد أن أصور أسطورة .. لورانس أوليفيه ،  
لا أريد أن أصوره كشخصية تاريخية بل لا أريد حتى أن أصور  
لورنس أوليفيه ذاته . أريد أن أصور لوحة جديدة بدالي  
فحسب .

الصحفي : ما الذي يشكو منه الفن الحديث ، ياسيد دالي ؟

دالي : انه يعساني من حالة قلق عام وغير مبرر .. الشبان كلهم  
تعاستهم بادية ، حتى اذا ما صوروا الحيوان أو السمك أو البيوت ..  
القذارة عالقة بكل شيء ، الألوان قذرة ، والانطباع مثير للهمم .

الصحفي : ولماذا كل هذه التعاسة ؟

دالي : أنا لست تعسا . في نيويورك يكثر المصورون التجريديون .  
ألوانهم متفجرة .. عنيفة .. أنا شخصيا لست تجريديا .. اعتقد  
أن العمل التجريدي ذو قيمة زخرفية .. ولكن بحيوية ضخمة ..

الصحفي : هل لازلت مصورا سيرياليا ؟

دالي : انني السيريالي الوحيد الذي حافظ على سيرياليته .

الصحفي : أنت الوحيد الذي بقيت من السيريايين ، يا سيد دالي ؟

دالي : أجل . انني لازلت أعبر عن حياتي الأولى ، كل ما هنالك انني  
أعبر عنها الآن في اطار التقاليد الكلاسيكية الكبيرة في التصوير  
الاسباني . أما في أعماقي ، فقد بقيت سيرياليا مخلصا . لقد  
تدهورت السيريالية متردية بطورها في التعاسة مثل سائر المدارس  
الحديثة .

الصحفي : تعتقد أن السيريالية بدأت من ايقاع فرح للغاية ، بينما هي  
الآن غارقة في القلق واليأس ؟ وانك الوحيد الذي ظللت بهيجا  
متفائلا ؟

دالى : أجل ، هذا صحيح . وفى بداية طريقى كنت معنياً بالتحليل النفسى . وقد ذهبت الى لندن لمقابلة الدكتور فرويد . ولكنى الآن ، اعنى فى المقام الأول بالتقدم الحيالى الذى تحققه الابحاث الفضائية ، ان الطبيعة الفضائية نوع جديد من الروحانيات ، روحانية الفرة والقضاء .

## ١٩

تتردد فى أعمال سالفادور دالى ، منذ لقائه بالسيرىالية ، بعض الصور الثابتة ذات الدلالات الرمزية المبهمة . وقد ظل دالى مخلصاً فى ارتباطه بتلك الصور المنزوية فى ظلال خياله ، وقد كانت لوحاته لعدة سنين المرآة العاكسة لما يسج فى عقله الباطن . ولنحاول أن نلقى الضوء على بعض هذه الصور لما لها من أهمية فى فهم فن. سالفادور دالى الحافل بالرموز الضاربة بجذورها بعيداً فى اللاوعى . ولنستمع الى جالا تشرح لنا الرمز الأول وهو « رمز الساعات » . الساعات رمز شائع عند دالى . وقد ابتدع فى لوحاته صور الساعات المنصهرة المتدلية من أغصان الشجر ، المنسبكة عند حواف المناضد والأرفف والكتب . وربما كان يهدف دالى بتصوير الساعات على هذا النحو أن يدخل السكينة على أعماق ذاته باقناعها بأنه يسيطر بذلك على الزمن . ونراه كثيراً يضع هذه الساعات المتدلية فى ليونة وسط مناظره الساحلية بصخورها المحيطة ، فنحس بمدى الرغبة فى أن يبدو المكان الحبيب أبدياً مقاوماً للزمن . وأحياناً أخرى نرى دالى يضع بندولا رسم بواقعية مفرطة وسط منظر غير واقعى ، مما يحيل ذلك البندول بدوره الى كينونة غير واقعية . وفى لوحته « رمز يتعدى العقل » - وهى على أى حال لوحة أقل شهرة من لوحته « اصرار الذاكرة » - نجده يصور معلقة ضخمة بذراع لاتنتهى مثل الابدية ، وتكاد لفرط امتدادها تخرج من إطار اللوحة . وفى قاع المعلقة نجد ساعة متناهية فى الصغر . ويكاد يخيل لنا أن هذه المعلقة تقدم لنا محتواها الذى جاءت به من مكان سحيق كى نبتلعه أو نمزقه تحت فكينا . ولنستمع الى دالى يحدثننا عن الظروف التى صور فيها لوحته الشهيرة « اصرار الذاكرة » .

دالى : ذات ليلة فى باريس تناولنا أنا وجالا عشاءنا المكون من جبن طرى. ذائب . ذهبت جالا مع بعض الأصصدقاء الى السينما ، أما أنا

ففضلت أن أذهب إلى الفراش مبكرا بسبب ما كنت أحس به من  
صداع . ولكنني لم استطع النوم وارتسمت أمامي هيئة الجبن  
الذائب وهو ينسكب بليونة ودسامة وثيثة على شرائح الحبز .  
ذهبت إلى غرفة الرسم ، واضأت النور ومضيت أتأمل اللوحة التي  
كنت أعمل فيها آنذاك . وكانت كما هو الحال دائما منظر الساحل  
الاسباني في ضوء قمرى شفاف وشجنى . في مقدمة المنظر شجرة  
زيتون عارية الاغصان . خيل إلى ان المنظر كان ينتظر فكرة  
تنضاف إليه ، رؤية متسلطة . هممت أن أطفىء نور غرفة الرسم  
وانصرف ، وإذا بي أرى الاجابة : ساعتان طريتان منصهرتان ، تتدلى  
احدهما من فرع شجرة الزيتون . زائنتى الصداق في الحال .  
وانكبت على العمل . وعندما عادت جالا بعد وجدتنى أمام اللوحة  
وقد اكتملت . وإذا بجالا - وهى لا تخطئ أبدا في معرفة اللوحة  
الأصيلة - تقول لى :

جالا : دالى ، مامن أحد يستطيع نسيان هذه اللوحة بعد أن يراها مرة  
واحدة . انها تنطبع في ذهن المتفرج إلى الأبد .

دالى : شئ غريب ، يا جالا ، تذكرت الآن . عندما كنت فى الرابعة  
أو الخامسة من عمري اصطحبت لزيارة حديقة واسعة الأرجاء فى  
برشلونة . احسست آنذاك بخوف شديد وأنا أرى الفراغات بين  
الشجر .

جالا : دالى ، ان لوحتك « النعاس » تعبر عن هذا القلق الممزق وفى لوحتك  
المسماة « الشيخوخة والشباب والطفولة » صورة ولد صغير مع  
مريته وقد أوليانا ظهريهما ومضيا ينظران إلى بعيد ربما كانا ينظران  
إلى الأبدية . على أنه فى الجانب الأقرب اليانا من اللوحة صورت رأس  
كهل عجوز وعلى مقربة منه مقتطف من منظر طبيعي دقيق التفاصيل  
هل تذكر رغبتك الطفولية القديمة أن تصير عجوزا مثل مريته  
الحبيبة ؟

## ٢٠

ولنرى صورة متسلطة أخرى فى أعمال سالقادور دالى . انها  
« صورة الحذاء » وتعتبر لوحة الخطيئة الأولى من أكثر لوحات دالى  
اهتماما بالتنقيب فى خبايا الذاكرة . وإذا كان فرويد يرى أن  
القلم رمز جنسى شديد البدائية ، بل ونجدته فى الاساطير أيضا ،

فإن لوحة دالي تصور قلما نسائية وقد التف حول عرقوبها ثعبان كأنه سوار . وإذا كانت هذه القلم النسائية قد انبثقت من يسار اللوحة فانتنا نرى في جانبها الايمن ، من متعلقات الرجال ، « حذائين مشوهين مهجورين » وربما لم ترق معلومات دالي الى أن يعرف أن « القدم » منذ النصوص القديمة انما تشير الى بداية كل خطيئة . كما لا يتنبه الى الدلالات القبلية لعبارة « اخلع نعليك » التي تفيد « اقصر عنك دنسك » الا أنه باستخلاص دالي « للحذاء » كصورة متسلطة في لوعيه ، استطاع — كما أوضح مستيفين كايير في دراسته بعنوان « سالفادور دالي الباحث عن السماء » — استطاع أن يربط بين عالمين متباينين من الأفكار .

دالي : للحذاء ذكرى منفرسة في ذاكرتي . فعندما كنت تلميذا إعطيت أحد زملائي التلاميذ ركلة بحذائي في عجزه ، ثم بحذائي أيضا هويت على آلة كمانه حتى حطمتها اربا . وعندما جاء مدرس يسألني كيف فعلت ذلك . قلت له ( بحذائي طبعاً ) وعندما قال لي المدرس أن هذا الذي فعلته لا معنى له . قلت له « ان لحذائي رأيا مختلفا » .

وفي لوحة دالي « أبو الهول المظمور في الرمل » نجده يستخدم رمز الحذاء مرة أخرى ، الا انه في هذه الصورة قد دسست في الحذاء زجاجة من اللبن ، والتصق بظهر امرأة غاصت في الرمال بدورها .

## ٢١

جالا : هناك صورة متسلطة أخرى في أعمال دالي جديرة بالاعتبار أنها « الجرادة » وهي في الواقع ترمز الى ابيه الذي وقف في وجه كثير من رغبات طفولته . الجرادة عند دالي ايماءة الى الخوف والنظام والأدب .

دالي : كان الصبيان رفاقي يلقون على جرادا حيا ، كنت أفقد أعصابي واصرخ وقد أطلقت لساقى العنان . كنت أحب أن أذهب الى الحقول، وارقد على الأرض في دفء الشمس واحلم ، الى أن يبدأ الجراد يقفز على . كنت أكره الجراد لأنه يفسد على متعتي . وقد أحبط أبى بدوره الكثير من رغباتي . كان صاحب افكار متزمتة ، ولا يريد أن يصير ابنه فنانا . وعندما كبرت تعلمت أن أكرهه ، وفي أعماقي ،

حلت الجرادة محل صورته • الجراد هو أبشع البشاعات ! انه كابوس ،  
ورعب ، جنون معذب ، ودافع الى الهلوسات • وحتى الآن بعد أن  
كبرت وصرت رجلا ، لو كنت أقف على شفا هوة عميقة وجاءت جرادة  
تحوم حولي وتحط على وجهي ، فأننى أفضل أن ألقى بنفسى فى  
الهوة على أن احتمل هذا الشئ المرعب •

## ٢٢

بالاضافة الى امراة النمل التى تتسلق اجساد خفافيش  
ميتة ، هناك صورة أخرى عند دالى ، هى صورة الذباب • وكثيرة  
هى النوادر التى يرويها دالى عن الذباب • انه يتكلم برقة عن  
صديقه الوفية ، ذبابته المفضلة ، التى تحط على صدغه الايسر •

دالى : لحظتى المفضلة هى التى يحيط بى الذباب • ذباب الساحل الاسبانى  
النظيف • ذات مرة كنت أجلس على حافة حوض السباحة باحد  
فنادق كاليفورنيا • واذا بى أسمع طنين ذبابة جاءت ترحب بى •  
ولكن كم كانت تعاستى عندما بادر بالاقتراب منها شخص معه رشاش ،  
ورش الذبابة حتى الموت • • لماذا كل هذه الكراهية للذباب ؟ انها  
رمز السكون والحياة وما ليس متوقعا • وقد سئلت ذات مرة عن  
سر نجاحى فأجبت بانه تقديى العسل الطيب الى الذبابة الطيبة  
فى اللحظة الطيبة والمكان الطيب •

وتومى زهرة النرجس فى أعمال دالى بجلاء الى نرجسيته ،  
والتفاحة الى غضب الأب الذى لا يلبث أن يسلط عليها سهمه مثلما  
فعل ولیم تیل • والمكاز بدوره يرمز الى حاجة دالى الكامنة الى سند  
له فى أمور الحياة وفى شئون الموت أيضا • وقد اكتشف امكان  
استخدامه كسلاح ووسيلة حماية ، وأداة عناق ومداعبة • على أن  
من أبرز رموز دالى الجنسية أيضا صورة السلم • وفى هذا الصدد  
يقول دالى ان تصوره لصعود درجاتها ونزولها سواء فى لوحاته أو  
أحلامه انما يومى الى الجنس •

احتذاء بفناني عصر النهضة الكبار ، وعلى الأخص ليوناردو دافينشي الذي كان مصورا ومهندسا ومخترعا وكاتبا ، فان سالفادور دالي لم يقصر نشاطه الخلاق على التصوير فحسب . بل أسهم في كل الأنشطة الفنية المعاصرة ، فهو كاتب روائي وشاعر ومصمم للباليه والأوبرا وللسينما ومخترع ، فضلا عن ذلك فهو مصور . وقد صدرت أول أعماله الروائية عام ١٩٣٠ وكان عنوانه « المرأة المريئة » ومن أعماله أيضا « الحب والذاكرة » عام ١٩٣١ و « الحياة السرية لسالفادور دالي » عام ١٩٤٢ و « الوجوه المختفية » عام ١٩٤٤ و « خمسون سرا من أسرار مهنة سحرية » عام ١٩٤٨ . و « العين أو عشرة مستنسخات » عام ١٩٥٤ و « دون كيشوت » عام ١٩٥٧ . كما أعد الرسوم التصويرية لما لا يقل عن اثني عشر مؤلفا لكتاب آخرين . بعضها من الكلاسيكيات ، وبعضها من الطبقات الفاخرة ، وبعضها الآخر أيضا من الكتب ذات الطباعات المحدودة .

**دالي :** لماذا أكتب ؟ حقا ، انني أكتب لكي أعبر عن نفسي تعبيرا أشمل ، بالكلمات أعبر عما لا تعبر عنه الألوان والخطوط الا تعبيرا ناقصا . واني أكتب ولا أشك أيضا كي أوسع من نطاق عالمي بالقدر الذي تتيحه كل وسائل التعبير . وقد استقبل كتابي الأول « المرأة المريئة » بعداوة وتوجس الا انني اعتبره محاولة عظيمة لفرض نوع من النظام على الفوضى الضاربة أطنابها والسيطرة على الأحلام والأفكار المتسلطة . وبفضل « الهذيان الإيجابي » الذي أمارسه أمكن لي أن أززع الأرض تحت أقدام العالم المرئي . وبعد كتابات أخرى ضمنيتها مذكراتي التي جرؤت فيها أن أضع أمام عيون الجميع الكثير من أدق خصوصياتي وأسرار حياتي ، كتبت روايتي الثانية « وجوه مختفية » عام ١٩٤٤ ، حيث يمتزج العشق والموت في قصة حب محيط وضال .

في هذه الرواية استطاع دالي أن يضع موهبته الذهانية في خدمة صور نبيلة ومخيفة ينجح في توصيلها إلينا بمقدرة فائقة . قد يقول البعض - كما فعل مترجمه هاكون شيفاليه - ان الرواية هي صياغة عصرية لأسطورة تريستان وايزولد . على أن الكثيرين يحتفظون من هذه الرواية بذكريات طليعة عن صور تفصيلية للفساد

الذى يتسرب الى عملية الحب . نجد في الرواية كلا من الشخصيتين الرئيسيتين قد ربط الى شجرة عند الرأس والقدمين ، ومن ثم لم يعد يقادر على الحركة ولا على بلوغ الآخر . وينطوى هذا المشهد على كبت ممتد يسميه دالى « بالشبق العضوى » وطوال هذا الوقت لا يعبر كل من الطرفين عن حبه للآخر بأية صورة من الصور المألوفة ، ولكنهما يبلغان النشوة المرجوة دون ملامسة أو حركة ، من مجرد النظرة وإدراك وجود الآخر .

**دالى :** كل من شخصيات روايتى ورث عنى بعضا من نوازعى المتنقلة . ومن يقرأ بامعان ما كتبتة فى مذكراتى يستطيع أن يلتقط الكثير من ميثولوجيتى الشخصية .

من الطريف أن أذكر بالنسبة لرواية دالى هذه ان احدى العبارات التى وردت بها صارت بعد عشر سنوات عنوانا لرواية ذائعة الصيت . من روايات فرانسواز ساجان الكاتبة الفرنسية . انها عبارة « صباح الخير ، أيها الحزن » .

ويبدو ان مخيلة دالى تختزن الكثير من الحكايات الرؤى الادبية . وكثيرا ما يصرح لمن يلتقى به ممن يسألونه عما يشغل باله الآن بانه يزمع تأليف كتاب ، ويذكر العنوان ، ثم لا يقدر لهذا الكتاب أن يرى النور . وفى ذات مرة قال للصحفيين عام ١٩٥٧ انه يؤلف كتابا يتضمن مجموعة من الحكايات للأطفال وعندما سأل الصحفيون عما تفتق عنه ذهنه من خيالات للأطفال قص عليهم احدى حكايات كتابه .

**دالى :** اليكم من كتابى هذه الحكاية لأولادكم : خرج سرب من سمك السردين حديث الولادة فى أول نزهة يقومون بها بصحبة والديهم . مرت بهم غواصة ، فسألت سردينه أباهما « ما هذا يا أباه ؟ » فقال لها الأب « هذا يا أولاد علبة كبيرة من الصفيح محكمة الغلق ، رص بداخلها صفوف من البشر وغطيت بطبقة من الزيت » .

أما مذكرات دالى التى لقيت جمهورا كبيرا من القراء ، فهى تتضمن الكثير مما يلقي الضوء على أعماله وبخاصة تلك الأعمال



السيريالية التي تبدو مستغلقة على الفهم عند النظرة الأولى . ذلك ان ما يصوره دالي وما يكتبه نابج عن شخصية واحدة ، تستأهل التقدير بتسليطها وعيها على عالمها الداخلي في محاولة لتعزية قاسية لأكثر أجزاء الذات احتجاجا والغوص الى أبعد الأعماق اختفاء في الظلمة . وازاء محاولات دالي المحمومة والمتكررة لهتك الأستار يجد القارئ نفسه بحاجة الى أن يجري خارجا بحثا عن نسمة من الهواء النقي وومضة من الضوء ، ولكن ازاء أسلوب دالي الحافل بالشاعرية والحماس ، لا يلبث القارئ مشوقا أن يعود ليقرا تلك المذكرات حتى النهاية . فيها يقول دالي :

دالي : اننى أكره البساطة بكل أشكالها . ما من شيء لا يستحق الاهتمام ، حتى ينحى جانبا . لكل شيء ثقله ، وكل شيء يستأهل أن يقال . ان لدى ذكريات منذ كنت فى رحم أمى . وأذكر جيدا اليوم الذى خرجت فيه الى الحياة . كل شيء فى الأعماق ، فى الماضى ، يجب أن يتعقب وحذار أن يفلت . يجب أن أحكى عن كل شيء . . . يجب أن أكتب كل ذكرياتى المنقبة عنها فى أعماق أعماقى . . . حتى أتحرق . . . يجب أن أصفى نصف حياتى حتى أحيا النصف الآخر غير مكبل بأغلال الماضى . وقد اقتضانى ذلك أن أقتل ماضى بلا رحمة . . . يجب أن أنزع جلدى المجمع المستهلك الذى اختفيت تحته طويلا كى يخرج الى نور النهار ، جلدى الجديد النضر ، بل كى يبين اللحم . . . لحم رغباتى المخفية ذاته . . . لذلك فقد أثرت ، وهنا يكمن ذكائى المتفرد ، أن أبدأ بكتابة ذكرياتى ثم أحيا بعد ذلك ولا أقلد سائر الكتاب الذين ينتظرون حتى تكتمل حياتهم ثم يكتبون ذكرياتهم عنها .

## ٢٥

لوركا : أوه ، سالفادور ، كيف حالك ، أيها الصديق العزيز ؟

دالي : من ؟! فيديريكو جارسيا لوركا ؟ سنوات مضت الآن دون أن نلتقى .

لوركا : أتذكر ، عندما كنا لا نفرق ، ونحن تلميذان بكلية الفنون الجميلة بمدريد ؟

دالى : كنا نقرأ الشعر معا . وكنا نرسم .. أتذكر أية شعلة متأججة  
كانت فى قلبينا ؟ .. ألم تكتباً بانك ستصير شاعرا عظيما ؟  
( يضحكان )

لوركا : وأنا ألم أكتباً بانك ستصير مصورا عظيما . كان العالم لا يعبا  
بنا بعد . ولكننى لا زلت عندما كنت أقوله لك .. مواهبك الأدبية  
تفوق قدراتك التشكيلية . لقد ولدت شاعرا يا سالفادور . شاعرا  
قبل كل شيء . أتذكر قصيدتى التى سميتها « أغنية الى دالى » ؟  
تلك التى أقول فيها « أوه ! سالفادور دالى ، يا ذا الصوت الرخيم  
مثل الزيتونة ! - انى أتحدث بما مستقوله لى أنت ولوحاتك -  
لا أمتدح فرشاة صباك غير المكتملة - لكننى أتغنى بالدقة المحكمة  
التي تصوب بها سهامك - وقبل كل شيء ، فأننى أتغنى بفكرة  
مشتركة - تقرب بيننا فى ساعات الكتابة وفى الساعات الموشاة  
بالذنوب - ليس الفن نورا يعنى عيوننا - بل هو أولا الحب الذى  
تولده الصداقة والكفاح » .

دالى : لوركا . فى شبابتنا تواعدنا على أن نؤلف معا أوبرا .. هيا الآن  
نؤلفها .. لماذا نمضى فى تأجيل مشاريع شبابتنا الى الوقت الذى قد  
لا نصبح فيه قادرين على تحقيقها ؟

لوركا : سوف يأتى الوقت ، يا دالى ، لكل شيء .. والآن اقرا لى شيئا  
من قصائدك الحديثة .

دالى : اسمع ، يا لوركا ، هذه : « أكره الدعابات - لكن السيريالية ليست  
دعابة - السيريالية سم غريب - السيريالية أعنف وأخطر  
السموم ، وأشد ما اخترع حتى الآن فى مجال الفن إثارة للخيال  
- السيريالية لا تقاوم ومعدية بشكل مرعب - خذوا حذركم ! اننى  
أجلب السيريالية - كثيرون فى نيويورك من قبل تلوثوا بها - انتقلت  
اليهم العدوى من النبع المنعش ، نبع السيريالية العجيب » .

يقسم النقاد أعمال سالفادور دالى الى ثلاثة مراحل . المرحلة  
الأولى ، ويسمونها « بالمرحلة الرقيقة أو العذبة » وهى المرحلة

السابقة على مرحلة السيريلية . وتضم بالأخص أعماله التي عرضها عام ١٩٢٥ في برشلونة ، ثم عام ١٩٢٦ في مدريد . وفي هذه المرحلة تسود المناظر الطبيعية المستقاة من الساحل الإسباني . وبعد فترة قصيرة من التأثر بالتكيبية برز أسلوب دالي بكل سماته . . مناظر بعيدة لشواطئ بحرية وضاعة ونقية من كل شائبة . . ذات مسحة انطباعية أثرية واضاءات حافية . . نوافذ ذات أطر سوداء تطل على مناظر البحر برماله الممتدة بعيدا وقد صيرتها الشمس المتوهجة أكثر أبيضاضا . وعلى حواف هذه النوافذ المفتوحة اتكات فتيات أدارت لنا ولجو الضرب المعتمة ظهورها ، ومضت تتأمل مناظر الساحل البعيدة الوضاعة .

ثم تأتي المرحلة الثانية في حياة دالي الفنية ، وهي « المرحلة السيريلية » عندما سافر من مدريد الى باريس في عربة تاكسي في لحظة انفعال وقرار مصيري ، متخليا عن تلك الأعمال الرائقة التي جعلته يحتل مكانا مرموقا في سوق الفن التشكيلي بعد أن لقيت لوحاته رواجاً لم تعرفه من قبل سوى أعمال مواطنه المعاصر بابلو بيكاسو في حقبتيه الوردية والوردية والزرقاء . وبعد أعماله الأيبيرية الرائقة صور دالي في مرحلته السيريلية لوحات مثل « الدم أشهى مذاقا من العسل » عام ١٩٢٨ و « اصرار الذاكرة » عام ١٩٣١ و « غزال يحترق » عام ١٩٣٥ . ويسمى دالي أعماله في هذه المرحلة بأنها « ذهان نقدي » حيث يسلط الفنان عينه الصاحية على محتويات عقله الباطن ، ينقب في أرجائها عن الأفكار المتسلطة والانطباعات المتشعبة ، و « يفضحها » على حد قوله – بافراغها في أشكال ملموسة واضحة على لوحاته ، متخلصا بذلك – على حد قوله أيضا – من ماضيه حتى يستطيع أن يحيا بقية حياته .

**دالي :** ان من ينقب في أرجاء ذاكرته يجد أشياء كثيرة في الظل ، وان كانت حواذية الأثر ، فاذا انقاد الى وصف الأثر الذي يكون للشئ عليه بتجسيمه في صورة واضحة ، فانه يحزر لا وعيه من قبضة هذا الشئ ، وفي الآن ذاته يخلص الشئ من معانيه المتعارف عليها . انني كما هو واضح لا ألبأ الى ما اتبعه رفاقي السيريليون من « لاشعورية تلقائية » بل أعمد الى « ذهانية نقدية » انني أبغى من ذلك أن أمتص الحقيقة وأن أتعدها في عملية واحدة فظيعة ، ماضيا بالشئ بعيدا عن معناه الأصلي نحو تعبيرات جديدة غاية في الجدة . ولعل قد فعلت الكثير – مع رفاقي السيريليين – لأززل

الأرض تحت أقدام « الواقع » ومن وجهة نظر الفن التشكيلي فإن الواقع كل غير متماسك للعديد من الوقائع المتهاجرة . ويحتاج الى تعديده ، وهذا هو الفعل الرائع للفن الحقيقي .

أما المرحلة الثالثة في فن دالي فهي تلك المرحلة الكلاسيكية الجديدة . وعندما بدأ دالي يتأثر بعصر النهضة بإيطاليا في عامي ١٩٣٧ و ١٩٣٨ وبعد العودة الى الكلاسيكية التي طبعت أعماله اللاحقة كان يقف على أرض غير راسخة ، فقد أنكره أصدقائه ، واستصدر أنفريه بريتون قرارا بطرده من الجماعة السيريالية متهمًا بأنه قد انصرف الى فن أكاديمي غاية في الرجعية .

دالي : ( ضاحكا ) عندما اخترت السيريالية رفضني أهل ، وعندما أعرضت عن السيريالية خسرت أصدقائي . . . لكن الأمر في الفن ليس أمر أهل أو أصدقاء ، بل هناك في الأعماق إصرار وعناد . . . تشبث برؤى تلوح وتغيب . . . وفي النهاية وقبل كل شيء ، يجب أن يكون الفنان على جانب من الأثرة حتى يقول : أنا . . . وأنا فحسب . . . وقد ارتضيت مصري . . . فأنا قد جئت لأنقذ الفن الحديث ، وبغري لا خلاص له ، وتؤرقني منذ البداية فكرة « الطهارة » ، كما كانت فكرة « الملاك » تبعث في داخلي الكثير من الانفعال . وقد كانت تفد أشكال كثيرة للملائكة الى أحلامي . ومادمت أحس بالفرحة لوجودها فهذا يعني انها موجودة فعلا . وقد مضيت في مرحلتي الروحية الجديدة . وأنتجت لوحات أفخر بها . مثل لوحة « الصلب » التي صورتها عام ١٩٥١ وفيها يطل المسيح من على خشبة الصليب على الدنيا كلها تحته . المسامير دقت في راحتيه ، ورأسه المنكسة تطل من عليائها على منظر طبيعي ساحر تفتسل فيه رمال الشاطئ . وقوارب الصيادين في نور الفجر الذي يضيء القلب ولا يعنى البصر . . . لوحة لا تدانيها في اتقانها وعمقها أية لوحة من لوحات التصوير الحديث كله .

## ٢٧

ان لوحات دالي ذات قوة شاعرية ، فهي في الواقع تتوجه الى المتفرج لا بالفهم والفكرة الواضحة ، بل بالإيحاء والاحساس بها . فان تلك الأشياء المصورة بواقعيته المفرطة في جزئياتها غارقة في أضواء باهرة تظل مؤرقة مستعصية على ادراكها بالعقل ، وبخاصة

متى راعينا أن تلك العلاقات التي تقوم بينها ليست سوى علاقات مصادفة سحرية . وقد دعا دالي إلى فقدان الثقة بالعالم الواقعي ، ووجوب تعديده . ومهما بلغت هذه الدعوة محرضة فانها تتضمن ما بذلته السيريالية من جهد للتدليل على أن « عالم الواقع » يحتوى ما لا نهاية له من « العوالم الواقعية » . وهذه العوالم الواقعية هي التي تصاغ في أعمال الفن المزدهرة بالخيال الخاص بعصرنا ، وهو خيال يختلف جذريا عن خيالات كل القرون السابقة ، وذلك على الأخص بسبب كل تلك الاكتشافات العلمية التي قلبت رأسا على عقب اعتقادات الانسان عن نفسه وعن الوجود الذي يسكنه . وقد أمكن للباحثين أن يكشفوا في الأشكال الرمزية للاوعي ، وللحلم، وللذهان ، انعكاسات القلق الكبير الذي يعانيه انسان اليوم . وفي أعمال دالي تتجلى كل مظاهر الفن الخيالي منذ لوحات عام ١٩٢٦ التي تبدو في بعضها تلك الواقعية السحرية التي تفصل الحقيقة بنوع من الروحانية العميقة الممتدة في أعماله . والبعض الآخر يستفيد من أبحاث المكان والمساحة في التصوير الميتافيزيقي ، ويتعداه إلى آفاق جديدة . وهناك أيضا اللوحات الدينية الحديثة التي تجعل منه واحدا من أكثر « المصورين » ( القديسين ) غرابة ، ولكن أكثرهم أهمية أيضا .

وتأتى التحولات التي تطرأ على الأشياء في لوحات دالي في كثير من الأحيان من اختلال في الرؤية يثيره فيروس مبهم ، قد يكون فيروسا عقليا . وينتهى الأمر بالأشياء إلى أن تبدو مصابة بمرض بسبب تحليلها واندثارها . وعندئذ نجد موقف دالي إزاء المادة يقوم على أن كل ما ليس روحا هو عدم .. وعدم هي المادة بكل مظاهرها .. نرى ذلك في جيف الحيوانات المتحللة والماضية في طريقها إلى الزوال والاندثار .. وكذلك في النمل ينهش جسد خفاش ، والحشرات تزحف على اللحم وتحط عليه .. كل ذلك يصوره دالي في مرحلته السيريالية بدقة فوتوغرافية متناهية وبوضاعة تجعل الوضوح ناضحا بهذه الكائنات والأجواء الفارقة فيها .

وليست الواقعية بغائبة عن أعمال دالي أبدا .. حتى ما كان من ملك الأعمال مفرطا في ذهانيته النقدية . ففي هذه الحالة نجد الواقعية في التفاصيل وليس في المجموع .. فنحن أمام كل غير واعى دُلف من جزئيات واقعية .. كيف يتحقق ذلك ؟ بإقامة

علاقات لا منطقية بين الأشياء . ان الانحراف بالشئ عن دلالة الاجتماعية والحفاظ على قيمته التشكيلية ، وتجريده من مضمونه النمى . لا يبدو أمرا غريبا الا فى نظر أولئك الذين يعتبرون الفن ظاهرة تسجيلية للروابط الطبيعية والعادية . على انه مهما كانت العلاقات بين الأشياء خيالية عند دالى الا انه يقس فى أغلب الأحيان الجمال المهيّب للمنظر الطبيعي الذى تمارس فيه هذه العلاقات المؤرقة والفظيعة . فتلك الشواطىء القوس قزحية والصخور بتكويناتها الخرافية - التى تشبه تكوينات المعمارى الاسباني جودى - والسهول الفسيحة حيث كان دون كيشوت يلتقى بالسراب دون أن يشك فى أنه الحقيقة ، والجبال الجليّة المستحمة فى ضياء الغروب أو الشروق - كل ذلك يؤكد ان دالى . على العكس من العديد من المصورين السرياليين والمحاصرين ، لم يقطع أبدا علاقات المحبة والالتحام بالطبيعة . فان هذا الفنان الخيالى ، هو فى الوقت ذاته ، مصور مناظر طبيعية من الطراز الأول ، يصور وجه الطبيعة بطريقة أكاديمية ملساء صفيحة ، كما كان يفعل الأساتذة القدامى . مع شغف فائق بالتفاصيل المصورة ولنستمع الى دالى فى هذا يقول :

## ٢٨

دالى : ان مطمحى أن أربط كل ما هو حيوى فى التصوير الحديث بالتقاليد الفنية العريقة لعصر النهضة ، لأنه فى تلك الحقبة من التاريخ وصلت وسائل التعبير الفنى الى قمة الاجادة . اننى فى النهاية مصور كلاسيكى أستمد احياءتى من السريالية . اننى أرفض - ولا زلت أرفض - الأمان الذى يكفله العقل . وأمضى مثل سلفى الأسباني دون كيشوت أطاردا ما لا يعتبر واقعا محسوسا . وقد كان لزاما على أن أعجز مرفا الأمان كى أصل الى أن أصور لوحاتى الدينية الباهرة . قلت لكم اننى متيم بفكرة « الملاك » - ولا تنسوا أن الشيطان ذاته كان ملاكا - ولكننى لم أبع نفسى اليه تماما . اننى أدعى الجنون ، أصل الى مشارف وأجوس فى مملكته ، مثلما جاس فانتى فى الجحيم ، باحثا عن من ؟ عن بياتريس . . وأنا باحث عن جالا . . رغم انها الى جوارى على اللوام فانتى أبحث عنها . اننى أقلد الجنون كى أحصل على تلك الحرية القصوى التى بلغها هاملت . واذا قال لكم أحد أن دالى مجنون ، فبالله قبل أن

تصدقوه اسألوه هل كان هاديات مجنوننا ؟ هل كان هاملت ، حقا ،  
مجنونا ؟!

ويعتبر سالفادور دالي الانسان في الواقع لغزا أكثر استغلاقا  
من لوحاته ، وذلك على الرغم من تلمذه بالثرثرة عن أدق خصوصياته  
على صفحات كسبه . وقد ارتدى دالي العديد من الأقنعة ، حتى أصبح  
من الصعب الكشف عن شخصيته الحقيقية .

## ٢٩

دالي : ( بصوت متعجب ) جالا ، اني خائف .. كل هذا النجاح .. وكل  
هذا التقدير والثراء .. يخيفني .. كل هذا المديح يبدو لي بعيدا ..  
جالا : ( بصوت مطمئن ) ما الذي يخيفك ، يا دالي ؟ كل شيء على ما يرام ،  
يا حبيبي .  
دالي : أخاف ان يكون كل شيء غير حقيقي . أخاف ان أصبح يوما ..  
فاجد الجنون قد أطبق على .. أو العجز قد شل يدي .. أو أجد  
الموت قد .....

جالا : ( مقاطعة ) ضع هذه الوسادة تحت رأسك ، واعطني يدك .  
دالي : امسكي بها جيدا ، يا جالا .. اضغطي عليها ولا تتركيني .

جالا : اغمض عينيك ، ونم ، يا حبيبي .. وعندما تستيقظ متجدني  
دائما بجانبك .. دائما بجانبك .. وسوف أقول لك : قم ..  
انهض وامش .. انك لم تنجز بعد كل ما هو مقدر لك ان تنجزه ..  
لم يحن الوقت بعد أن تموت .. ساقف أمامك لترسمني ،  
وترسمني ، وترسمني .. لم تستنفد بعد صورتي ، يا حبيبي ..  
ساقف أمامك مدثرة بالقطيفة والحرير .. الحلج على صدري وفي  
أصابعي .. لا زالت صورتي لم تستنفد .

دالي : كم أشعر الى جوارك بالسكينة . وكم أود أن أحيأ .





## أخيرا ، وليس أخرا

ها أنت ، يا قارئى العزيز قد جئت فى عوالم الخطوط والألوان ،  
والعواطف والمسررات والأشجان ، والأشواق والطموحات والدموع والآهات  
والضحكات الخمسة نماذج مشرقة من بنى البشر .

واسمح لى أن أتقدم اليك بإيضاح صغير أرد به على ما قد يرد  
بخطرك ، كما ورد بخاطر بعض من قرأوا من قبل صفحات كتابى « خمسة  
رسامين كبار » . ليس ما قرأت يا صاحبى ترجمة عن لغات أخرى لحياة  
هؤلاء الفنانين . وبإستثناء المعلومات التاريخية عن كل من هؤلاء ومجتمعهم  
وعصرهم ، فإن كل ما التقيت به يا قارئى العزيز هو معاشة ، واسمح  
لى يا قارئى أن أقرر بكل تواضع اننى بكتاباتى هذه قد قدمت إبداعات  
أدبية توخيت فيها الصديق الفنى ، وأعدت فيها تشييد حيوات هؤلاء  
المصورين الكبار كما تصورت أنها يجب أن تكون كى يقدم بها كل منهم  
نفسه وجهاده الى القارئ العربى ، ويحظى أخيرا وليس أخرا بحبه  
واعجابه ، ولعلى قد وفقت فيما توخيت . فهل حقا ، ترانى ، يا قارئى  
قد وفقت ؟



## فهرس

٥	• • • • •	اهـ
٧	• • • • •	الذكرى على مر الأيام باقية •
١١	• • • • •	رمبرانت ( ١٦٠٦ - ١٦٦٩ ) •
٦٢	• • • • •	جوستاف كوربيه ( ١٨١٩ - ١٨٧٧ ) •
٨٩	• • • • •	ادجار ديجارد ( ١٨٣٤ - ١٩١٧ ) •
١٣٣	• • • • •	كليمنت جوزيه اوررزكو ( ١٨٨٣ - ١٩٤٩ ) •
١٧٢	• • • • •	سلفادور والى ( ١٩٤٠ ) •
٢١١	• • • • •	أخيرا ، وليس أخرا •
٢١٥	• • • • •	مكتبة الدكتور نعيم عطبة للفنون التشكيلية •



## مكتبة الدكتور نعيم عطية

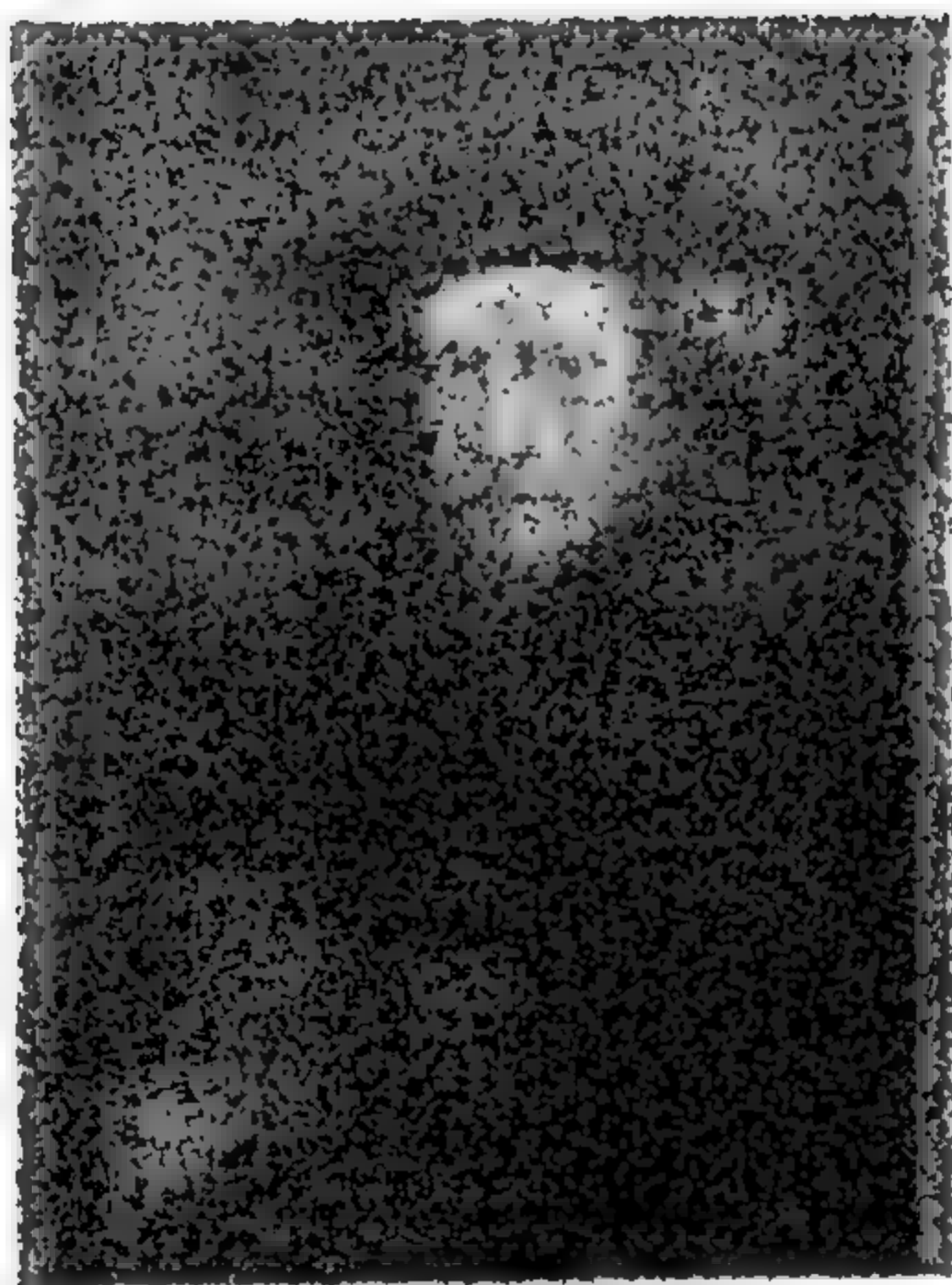
### للفنسون التشكيلية

- من مواد الفن الحديث • الدار القومية للطباعة والنشر — ١٩٦٥
- خمسة رسامين كبار • دار الكتاب العربي للطباعة والنشر — ١٩٦٨
- العين العاشقة • الهيئة المصرية العامة للكتاب — ١٩٧٦
- التعبيرية في الفن التشكيلي • دار المعارف — ١٩٧٩
- حصاد الألوان • الهيئة المصرية العامة للكتاب — ١٩٧٩
- الفن الحديث محاولة للفهم • دار المعارف — ١٩٨٢
- نزعة العيسون • دار المعارف — ١٩٨٣
- لوحات تسر الخاطر • دار المعارف — ١٩٨٨
- دنيا هذا الفنان • الهيئة المصرية العامة للكتاب — ١٩٨٨

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٣٦٩٨

٧ - ١٧٧٥ - ٠١ - ٦٧٧ ISBN



نوعه شخصیه لیر میراث











ز ديجاد - درس الرفص (حريم من البوحه)



Figure 1. The texture of the wall.



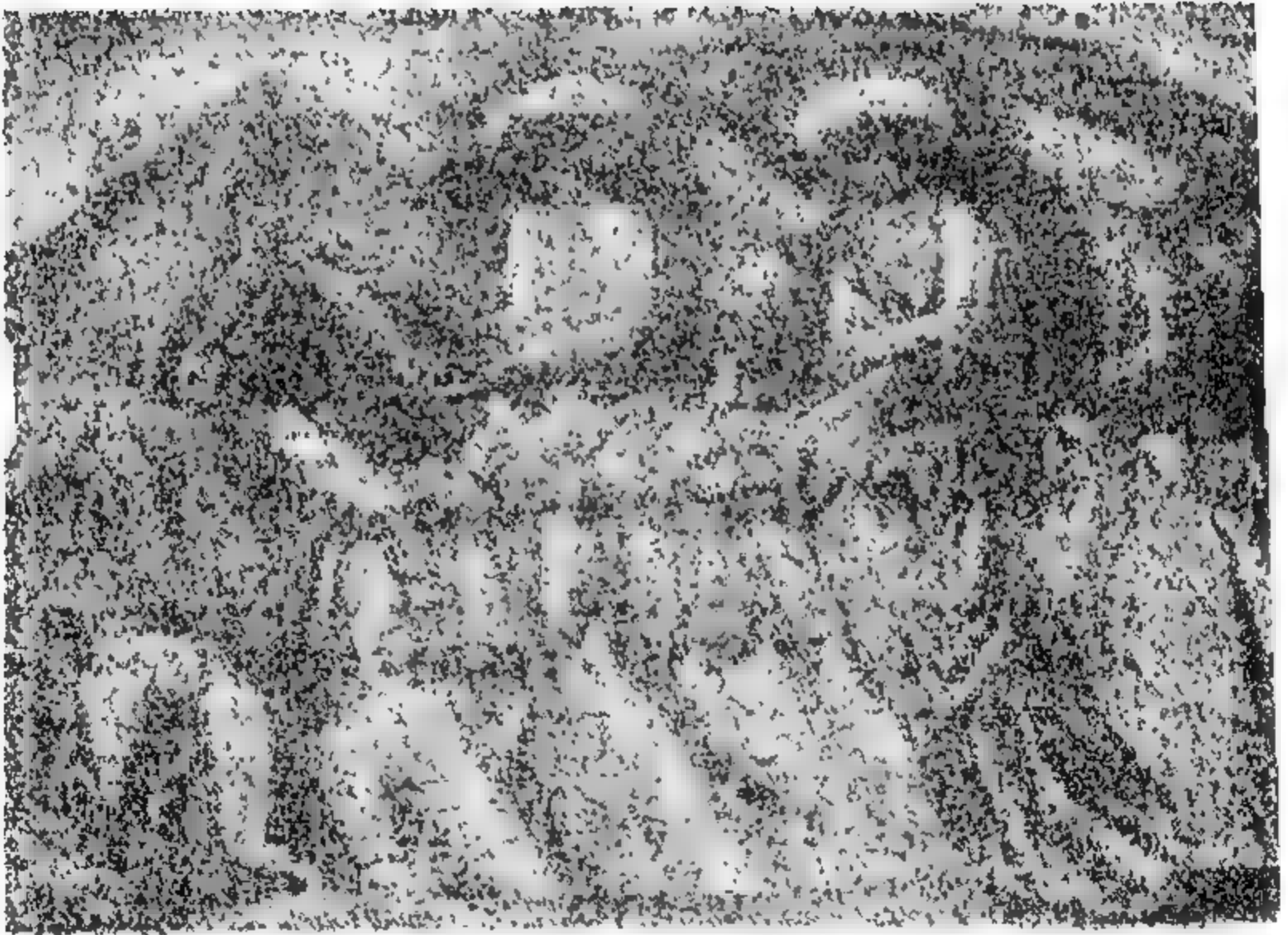






صورة شخصية للكلمنت أورو زكو





کلمنٹ اویرو زنگو - استعراضی اہتمام راجا



Digitized by Google



Figure 1. The monument.



Fig. 1. 1920.



سلفادور دالی - فتاة تحترق .







يتضمن الكتاب عرضاً لحياة وأعمال خمسة من المصورين العالميين  
الكبار: ريمبرانت - كوربييه - ديجهان - أوروزكوف - دالي وعلى بساط  
الكلمات يقول القارئ في عوالم الخطوط والألوان، والعواطف والمسررات  
والأشجان، والأشواق والطموحات والدموع والآهات والضحكات  
الخمسة عمادج مشرقة من بني البشر وعلى خلفية من المعلومات التاريخية المؤكدة  
يقدم المؤلف «معايضة» هؤلاء الخالدين أو بمباراة أدق، يقدم إبداعات أدبية  
توحي فيها الصديق الفني، لن يصدم القارئ على صفحات هذا الكتاب  
بدراسات خافتة عمياء، بل سيحدث نبضات قلوب وعذابات ومسررات خمسة  
فنانين جديرين أن يحظوا بحب القارئ العربي وتقديره، كما يحظوا بحب  
وتقدير الإنسانية جمعاء عبر ما خاضوه من جهاد من أجل قيمة «الجمال» التي  
لا تنفك أو اصبرها على حال عن قيمتي «الحل» و«العدل»، وما خلفوه من  
رسوم ونحوت ظلت نابضة بأنبال ما في القلب الإنساني من خفقات